

कश्मीरी और हिन्दी सूफी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन

[सन् १३०० ई० — सन् १६२५ ई०]

(कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० उपाधि के
लिए स्वीकृत शोध-प्रबन्ध)

लेखक

डॉ० जियालाल हण्डू

एम० ए० (संस्कृत तथा हिन्दी) पी-एच० डी०; पी० ई० एस०
स्नातकोत्तर हिन्दी-विभाग, गवर्नमेंट कालेज
होशियारपुर [पंजाब]



भारतीय ग्रन्थ निकेतन

१३३, लाजपतराय मार्केट, दिल्ली-११०००६

हण्डू, जियालाल.

कश्मीरी और हिन्दी सूफी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन । (सन् १३०० ई०-सन् १९२५ ई०). प्रथम संस्करण. दिल्ली, भारतीय ग्रन्थ निकेतन, १९७३.

१६, ५०४ पृ. २३ सेमी.

“कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय द्वारा पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध-प्रबन्ध.”

891.4309

0152

भा. ग्र. नि. ३२

प्रकाशक : भारतीय ग्रन्थ निकेतन,
१३३, लाजपतराय मार्केट,
दिल्ली-११०००६

आवरण शिल्पी : पाल बन्धु

प्रथम संस्करण : १९७३

मूल्य : ४५.००

मुद्रक : नटराज आर्ट प्रेस,
लाजपतराय मार्केट,
दिल्ली-११०००६

KASHMIRI AURA HINDI SUFI KAVYA KA

TULNATAMAKA ADHYAYANA

भूमिका

‘कश्मीरी और हिन्दी सूफी-काव्य का तुलनात्मक अध्ययन’ मेरे शोध का विषय है। इस विषय तक पहुँचने से पूर्व मैंने बहुत लम्बे भटकाओ का सामना किया है। सन् १९५५ ई० में डा० हरदेव बाहरी के निर्देशन में सब से पहले प्रयाग विश्वविद्यालय में मैंने ‘हिन्दी और कश्मीरी के भक्ति-साहित्य का तुलनात्मक अध्ययन’ आरम्भ किया था। दो-तीन महीनों के अनवरत श्रम के पश्चात् जब विषय कुछ स्पष्ट हुआ तो लगा कि इतने बड़े परिवेश को समेटना असम्भव है। इसी बीच अस्वास्थ्य ने कुछ ऐसा परेशान किया कि काम को जहाँ का तहाँ छोड़कर मैंने विराम ले लिया। प्रस्तुत विषय पर नियमित रूप से कार्यारम्भ सन् १९६३ ई० के पहले न कर सका।

इस प्रकार यद्यपि इस विशेष विषय पर काम सन् १९६३ ई० से प्रारम्भ होता है लेकिन इस तरफ पहुँचने की प्रक्रिया सन् १९५५ से ही चलती रही है और जाने-अनजाने, निरन्तर, एक दशाब्दी से अधिक तक मैं इस विषय से संपृक्त रहा हूँ।

इस बीच मैंने क्या पाया और क्या नहीं पा सका इसका सारा लेखा प्रस्तुत प्रबन्ध में मिलेगा। जो प्रबन्ध की सीमा के बाहर पड़ता है—प्रबन्ध से अतिरिक्त होने पर भी वही इसकी असली भूमिका है। अतः विशेष रूप से उसका और सामान्य रूप से प्रबन्ध में विवेचित-विश्लेषित विषय का उल्लेख करना मुझे आवश्यक जान पड़ता है।

सन् १९५५ ई० से सन् १९६३ ई० के बीच अपने इस गहरे समुद्र-संतरण के काल में ठोस भूमि का प्रथम स्पर्श मुझे आचार्य श्री, डॉ० विनयमोहन शर्मा की कृपा से मिला जब उन्होंने कश्मीरी-हिन्दी के समग्र भक्तिकाव्य की अपेक्षा अपने को सूफी-काव्य तक ही सीमित करने का आदेश दिया। आरम्भ में मुझे

यह विषय भीमिल लगा था, किन्तु कश्मीर जाकर जब इस विषय पर मैंने सामग्री-संकलन का कार्य आरम्भ किया तो आचार्य जी के आदेश का महत्व समझ में आने लगा और आज जब प्रबन्ध को पूरा करके यह भूमिका लिखने बैठा हूँ तो स्पष्ट अनुभव कर रहा हूँ कि गुरु के बिना सचमुच ज्ञान नहीं होता ।

‘कश्मीरी और हिन्दी सूफी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन’ करते हुए मेरे सामने सदैव कुछ प्रश्न रहे हैं । सब से बड़ा प्रश्न कश्मीरी के सूफी-साहित्य को प्रकाश में लाने का था । इस विषय में मैं ज्यों-ज्यों गहरे उतरता गया हूँ, त्यों-त्यों यह बात मेरे मन में दृढमूल होती गई है कि कश्मीरी के इस महत्वपूर्ण-साहित्य को प्रकाश में लाया जाना चाहिये ।

कश्मीरी के सूफी-काव्य पर अभी तक रंचमात्र भी शोधकार्य नहीं हुआ है । इस समय कश्मीर विश्वविद्यालय के अन्तर्गत फारसी के सूफी-काव्य पर कई शोधार्थी कार्य कर रहे हैं किन्तु कश्मीरी के सूफी-साहित्य पर अब भी किसी का ध्यान नहीं गया है । कहते हैं अपरिचय अवज्ञा का सब से बड़ा कारण है । मैंने अपने प्रबन्ध में इस अपरिचय को मिटाने का भरसक प्रयास किया है । विश्वास है इससे अवज्ञा भी अवश्य मिटेगी तथा इस समृद्ध साहित्य की ओर विद्वानों तथा शोधार्थियों का ध्यान जाएगा । लोग इसकी ओर ध्यान दें, अपरिचय मिटे, अवज्ञा दूर हो, यही इस शोध-प्रबन्ध की मूल प्रेरणा रही है ।

कश्मीर मेरी जन्मभूमि है और कश्मीरी मातृभाषा । भाषा का रसास्वादन सहृदयों को आनन्दमग्न कर देता है । इस शोध-प्रबन्ध में मैंने कश्मीरी सूफी-साहित्य को प्रकाश में लाकर हिन्दी-सूफी साहित्य के समकक्ष एवं सन्निकट लाने का प्रयास किया है । इस विषय पर शोध-कार्य करने के लिये जब मैं कश्मीर पहुँचा तो सामग्री के संकलन में मुझे अनेक कठिनाइयाँ समुपस्थित हुईं । यह कार्य सर्वप्रथम अत्यन्त दुर्बल प्रतीत होने लगा क्योंकि शोध-सम्बन्धी सामग्री की उपलब्धि के विषय में यह शका बनी रही कि न जाने कश्मीरी सूफी साहित्य किस रूप एवं मात्रा में प्राप्त होगा । जम्मू-कश्मीर कल्चरल अकादमी, श्रीनगर ने मुक्तक-काव्य के तीन संग्रह ‘सूफी शायर’ नाम से प्रकाशित किये हैं, इसके अतिरिक्त उन्होंने कुछ मुक्तक कवियों के कविता-संग्रहों का भी प्रकाशन किया है । इस अकादमी ने मकबूल शाह कालवारी के ‘गुलरेज’ प्रबन्ध काव्यों को भी प्रकाशित किया है । ये रचनायें तो प्राप्य थीं किन्तु प्रबन्ध काव्यों की इतनी कम सामग्री शोध के लिये पर्याप्त न थी । रिसर्च डिपार्टमेंट, श्रीनगर में भी कश्मीरी के कुछ सूफी प्रबन्ध काव्य अध्ययन के लिये मिले किन्तु संपूर्ण सामग्री

की उपलब्धि के लिये यज्ञ तत्र एव अन्यत्र भी प्रयत्न करना पड़ा। जो अनुपलब्ध प्रबन्धकाव्य मिले वे अधिकतर प्रकाशित ही थे, क्योंकि एक बार प्रकाशित होने के अनन्तर उनका पुनः प्रकाशन बन्द हो गया था। इन प्रकाशित प्रबन्ध-काव्यों की उपलब्धि के लिये मुझे कई स्थानों पर भटकना पड़ा। फारसी सूफी-कवियों के हस्तलिखित प्रबन्धकाव्य तथा मैफ-उद्-दीन के लुधियाना में लिखित 'हियमाल' प्रबन्धकाव्य को मुझे रिसर्च डिपार्टमेंट में ही देखने का अवसर मिला। इतना ही नहीं, कुछ कवियों के सम्बन्ध में उत्पन्न भ्रातियों के निराकरण के लिये मुझे उनके वर्तमान निवासस्थान पर जाकर उनके शिष्यों, पुत्र, पड़ोसियों अथवा सम्बन्धियों से मिलकर तथ्यों की जानकारी करनी पड़ी। इस भाँति कुछ कवियों की जीवन एव काव्य सम्बन्धी भ्रातियों को भी इस शोध-प्रबन्ध में विश्लेषित रूप से प्रस्तुत किया गया है। यह संपूर्ण कार्य भाड़-भाड़ा के मध्य एक नवीन मार्ग बनाने के समान था अतः उस मार्ग की खोज के लिये सुव्यवस्थित प्रयास करना पड़ा है।

सामग्री का सकलन करते हुए जितने कश्मीरी प्रबन्धकाव्य मिले, उन सब का उपयोग इस शोध-प्रबन्ध में किया गया है। प्रबन्धकाव्यों को वृहत् रूप से प्रस्तुत करने का मुख्य उद्देश्य यही रहा है कि इस विधा का संपूर्ण कश्मीरी सूफी-साहित्य विद्वानों के सम्मुख विचारार्थ रखा जाय। मुक्तक-काव्य अधिकतर सिद्धान्त निरूपण से युक्त है और इस प्रकार की सामग्री मुझे पर्याप्त रूप में मिली किन्तु विस्तार भय के कारण केवल प्रमुख कवियों के मुक्तक-काव्य को ही इस में स्थान दिया गया है।

यह मनोरंजक तथ्य है कि जब हिन्दी में सूफी प्रबन्ध का प्रवाह बहुत कुछ क्षीण हो गया था, कश्मीर में सूफी प्रबन्ध उसी समय जन्म ले रहा था। ऐसा क्यों है? यह एक ठेढ़ा प्रश्न था और इसे हल करने के लिये तुलनात्मक अध्ययन अनिवार्य था, मुझे विश्वास है कि प्रस्तुत प्रबन्ध में, पहली बार इस प्रश्न को सुलझाने का मेरा प्रयास विद्वानों को पसन्द आएगा।

इस शोध-प्रबन्ध के पाँच अध्याय हैं, अन्त में एक परिशिष्ट भी जोड़ा गया है जिसके अन्तर्गत कश्मीरी तथा हिन्दी के प्रबन्धकारों एवं मुक्तककारों का परिचय दिया गया है। प्रत्येक अध्याय की निजी मौलिकता है।

पहला अध्याय शोध-प्रबन्ध की भूमिका प्रस्तुत करता है। इस में आलोच्य-काल की राजनीतिक, सामाजिक तथा धार्मिक परिस्थितियों पर प्रकाश डाला गया है। कश्मीर तथा भारत की इन परिस्थितियों की तुलना करते हुए यह स्पष्ट हो जाता है कि इन की सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थितियाँ प्रायः असन्तोषजनक थीं। बाह्य विधि-विधानों एवं सामाजिक बन्धनों से तंग आई

हुई जनता किसी शान्तिदायक नवीन धर्म के लिये पहले से ही तैयार खड़ी थी। कश्मीर तथा भारत के राजनीतिक सम्बन्ध जब मुगलों के समय से दृढ़ हो गये तभी आदान-प्रदान की मात्रा भी बढ़ गई। सूफीमत का विकास हजरत मुहम्मद के निधन के दो सौ वर्ष उपरान्त ही प्रारम्भ हुआ। वह अपनी यात्रा में प्रस्थान करते हुए अरब से ईरान और वहाँ से कश्मीर तथा भारत में प्रवेश पा गया। मुसलमानों की राजनीतिक विजय के साथ-साथ ही सूफीमत का प्रचार-प्रसार हुआ। कश्मीर तेरहवीं शताब्दी में मुसलमानों का एक उपनिवेश बन गया था। अतः सूफीमत को वहाँ अपने प्रचार के लिये उर्वरा भूमि मिली। सामाजिक एवं धार्मिक क्षेत्र में मानवतावाद के समर्थक सूफी सत्ता द्वारा न केवल कश्मीर अपितु भारत भी एक-साथ प्रभावित हुआ। कश्मीर तथा भारत में प्रायः सूफी-संप्रदाय एक जैसे ही रहे किन्तु कश्मीर में 'ऋषि-सम्प्रदाय' अत्यन्त प्रमुख रहा। वह मौलिक रूप में भारतीय रहा और इस सम्प्रदाय के कवि मूलतः हिन्दू-धर्म के उदात्ततम आदर्श मानवतावाद के समर्थक रहे। प्रेम तथा विश्वबंधुत्व की मधुर रागिनी का राग ही उन्होंने अलापा है। इस संप्रदाय में हिन्दुओं के व्यावहारिक बाह्याचार एवं जीवन-पद्धति सुरक्षित रही तथा हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य की प्रतिष्ठा हुई जिसका सम्यक् रूप आज भी अभिव्यजित होता रहता है। कश्मीर एवं भारत के सूफी-केन्द्रों में आदान-प्रदान होता रहा। सूफी-सिद्धान्तों एवं उसकी दार्शनिक पृष्ठभूमि का विवेचन भी इस अध्याय में किया गया है।

दूसरे अध्याय में कश्मीरी और हिन्दी में उपलब्ध सूफी-साहित्य पर विचार किया गया है। यह साहित्य प्रबन्ध-काव्य तथा मुक्तक-काव्य दोनों में उपलब्ध है। कश्मीरी प्रबन्धकारों के संकलन के लिये अत्यन्त विकट खोज करनी पड़ी। कश्मीरी के प्रायः प्रत्येक उपलब्ध प्रबन्ध काव्य का प्रकाशन-समय अनुपलब्ध है किन्तु रचना-काल अधिकांश में उपलब्ध है। यद्यपि कश्मीरी के बहुसंख्यक प्रबन्ध अधिकतर अभारतीय कथाओं की घटनाओं पर आधारित हैं किन्तु इस बात की उपेक्षा नहीं की जा सकती कि भारत के साथ घनिष्ठ सम्बन्धों के कारण किसी ने पंजाब की लोककथा 'सोहनी मेयवाल' (सोहनी मोहीवाल) तथा किसी ने दक्षिण की कथा 'चन्द्रवदन' को भी अपनाया है। पीर अजीज अल्लाह हक्कानी ने भारत के इतिहासकारों द्वारा वर्णित किसी ऐतिहासिक घटना को अपनाकर उसे कल्पना का पुट देकर सूफी-सिद्धान्तों से समन्वित किया। फारसी की प्रधानता के कारण ही कश्मीर में सर्वप्रथम फारसी सूफी-काव्य की रचना हुई और उसके पश्चात् ही कश्मीरी में प्रबन्धकाव्य लिखे जाने लगे। कश्मीर की मुक्तक काव्यधारा चौदहवीं शताब्दी से निरन्तर सन् १९२५ तक चलती रही। अब भी कई सफी मुक्तक कवि इसके साहित्य-कोष में

अभिवृद्धि कर रहे हैं। मुक्तक काव्य का परिचय भी इसी अध्याय के अन्तर्गत दिया गया है।

तीसरा अध्याय कश्मीरी और हिन्दी सूफी प्रबन्धकाव्यों का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करता है। इस में कश्मीरी और हिन्दी सूफी काव्यों के साम्य एवं वैषम्य पर दृष्टिपात किया गया है। इसमें उनके प्रकार, मसनवी पद्धति, वस्तु-विकास, प्रासंगिक कथाओं के समावेश, मूल-कथा के साथ सम्बन्ध, वर्ण्य विषय, पात्र एवं उनके चरित्र-चित्रण प्रेम-परिपाक, रस एवं कला-पक्ष आदि बातों पर प्रकाश डाला गया है। वस्तुतः कश्मीर के सूफी प्रबन्ध-काव्य फारसी मसनवी-पद्धति का अनुसरण करते हैं और भारतीय प्रबन्धकाव्य भी चरित-काव्यों की सर्ग-बद्ध शैली में न होकर फारसी मसनवी के ढंग पर रचे गये हैं। हिन्दी प्रेमाख्यानों के आरम्भ में कवि द्वारा वर्णित ईश्वर की वंदना, रसूल की प्रशंसा, गुरु का उल्लेख तथा शाहेवक्त का गुणगान भारतीय प्रेमाख्यानों के मंगलाचरण का स्मरण दिलाते हैं। अधिकतर कश्मीरी प्रबन्धकारों ने गुरु का उल्लेख नहीं किया है। शाहेवक्त की प्रशंसा भी किसी ने नहीं की है। कठिनाइयों को पार करके ही नायक-नायिका के मिलन में ही फलागम की पूर्ति होती है। अधिकांश कश्मीरी-सूफी प्रबन्धों में प्रासंगिक कथा का समावेश नहीं है अपितु हिन्दी सूफी-काव्यों की अपेक्षा इन में प्रेम की अभिव्यजना अधिक स्पष्ट है। कश्मीरी कवियों ने षट्-ऋतु तथा बारहमासे का वर्णन भी नहीं किया है। इसके विपरीत हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान प्रायः अधिक विस्तार वाले हैं और उन में प्रायः प्रासंगिक कथाओं का भी समावेश हुआ है। कश्मीरी कवियों ने नायक की कठिनाइयों का वर्णन करते हुए प्रायः किसी 'बड़े दरिया' को ही समुद्र माना है। वैषम्य की अपेक्षा साम्य की भावना दोनों प्रकार के प्रबन्धकाव्यों में अत्यधिक है।

हिन्दी सूफी प्रबन्ध-काव्य 'चदायन' की कथा की कुछ एक घटनाओं का साम्य 'रैणा व जेबा' से है। इस में 'चदायन' की चाद की भांति ही नायिका जेबा अपने प्रेमी को भाग निकलने के लिये प्रेरित करती है। 'मधुमालती' की कथा का अधिकांश-भाग 'गुलरेज' से साम्य रखता है। इस में मुख्य और प्रासंगिक कथा एक साथ चलती है। 'गुलरेज' तथा 'मधुमालती' की कथाओं में इतना साम्य है कि जिसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि दोनों काव्यों का आधार कोई अन्य रचना रही होगी अथवा मधुमालती का प्रभाव किसी न किसी रूप में 'गुलरेज' पर अवश्य पड़ा होगा। कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों के अन्त में हिन्दी-प्रबन्धों के अन्त की भांति उनके रूपक, समासोक्ति अथवा अन्योक्ति आदि का कोई संकेत नहीं मिलता।

कश्मीर का मुक्तक-काव्य अधिकतर सिद्धान्त-निरूपण से युक्त है। उस पर सतो का प्रभाव परिलक्षित होता है। कश्मीरी तथा हिन्दी का मुक्तक साहित्य बाह्याडम्बर, विधि-विधान तथा शरीयत आदि का खण्डन करता है। यद्यपि कश्मीर के कवि शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश)^१ और हिन्दी के जायसी^२ ने इसे कुछ मात्रा में स्वीकार किया है।

चौथे अध्याय में कश्मीरी और हिन्दी सूफी-मुक्तक काव्यों पर तुलनात्मक दृष्टि डाली गई है। इन दोनों प्रकार के कवियों ने सूफी-प्रबन्धकारों की भांति इस बात की चिन्ता नहीं की कि साधक को पुरुष-रूप में एव परमात्मा के नूर को नारी के सौन्दर्य के रूप में चित्रित किया जाय। उन्होंने आत्मा को पुरुष रूप में और कहीं सन्तो की भांति नारी रूप में वर्णित किया है। उसका वर्णन जहाँ पुरुष रूप में हुआ है, वहाँ भी परमात्मा पुरुष है और वह या तो मित्र है अथवा उपास्य-स्त्रिया। जहाँ पर आत्मा को नारी रूप में अभिव्यक्त किया गया है, वहाँ परमात्मा प्रिय है। ईश्वर पुरुष है तथा आत्मा को सुहागिनी कहा गया है। दोनों प्रकार के कवियों ने सन्तो की भांति व्यावहारिक बाह्याडम्बर का खण्डन करके प्रभु का साक्षात्कार करने के लिए सच्चे प्रेम की महानता प्रकट की है।

कश्मीरी सूफी मुक्तक-काव्य में हिन्दी की अपेक्षा सामाजिक जागरण एवं राजनीतिक अत्याचार का भी एक-साथ वर्णन हुआ है। कश्मीरी का मुक्तक काव्य जहाँ गजलों, गीतों, नज्मों तथा नातों में लिखा गया है वहाँ हिन्दी के अपने छन्द, अपने अलंकार एवं परम्परा थी। गजल के स्थान पर इन कवियों के सम्मुख आर्या, गाथाएँ दूहे का आदर्श था।

पाचवें अध्याय में कश्मीरी तथा हिन्दी सूफी-कवियों के पारस्परिक आदान-प्रदान एवं उनके मूलभूत कारणों को प्रस्तुत किया गया है। कुछ ऐसे मौलिक स्रोत हैं जिन का प्रभाव कश्मीरी एवं हिन्दी के सूफी-काव्यों पर समान रूप से पड़ा है। ये स्रोत एक ओर तो फारसी का सूफी साहित्य है और दूसरी ओर शैव-तंत्र या योग-शास्त्र की साधनात्मक परम्परा। दोनों प्रकार के कवियों ने सूफी-सिद्धान्त के प्रचार की सुसंगठित एक ही प्रकार की पद्धति थी। वे दोनों यात्राओं द्वारा अपने सिद्धान्तों का प्रसार-प्रचार करते थे। ये कवि अवश्य यात्रा के समय एक-दूसरे से किसी दरगाह या सूफी-केन्द्र पर मिला करते थे।

परिशिष्ट में कश्मीरी तथा हिन्दी के सूफी प्रबन्धकारों एवं मुक्तक कवियों का परिचय दिया गया है। कश्मीरी सूफी कवियों का परिचय कुछ विस्तार के

१ द्रष्टव्य—नूरनामा, सं० मुहम्मद अमीन कामिल, श्लोक ७०, पृ० १०५।

२. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, स० डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६६४।

साथ दिया गया है और प्रचलित आतियों के निराकरण का प्रयत्न किया गया है। हिन्दी-कवियों का परिचय प्रचलित मान्यताओं के आधार पर सक्षिप्त रूप में प्रस्तुत किया गया है।

कश्मीरी के सूफी-साहित्य को समझने-समझाने के लिए इतिहास, धर्म, दर्शन एवं साहित्य में सम्बद्ध तथ्यों का सकलन प्रायः अधिकारी विद्वानों एवं कृतियों से ही किया गया है किन्तु इन तथ्यों के आधार पर जो निष्कर्ष निकाले गये हैं वे मेरे अपने हैं। शोध की दिशा में यह मेरा प्रथम व्यवस्थित प्रयास है कृत त्रुटियों का रह जाना नितान्त स्वाभाविक है। यह शोध-प्रबन्ध अपने विषय का प्रथम ग्रन्थ तो है किन्तु अंतिम ग्रन्थ नहीं है। यह तो केवल एक प्रयत्न मात्र है। मेरे शोध प्रबन्ध से अन्य शोधार्थी विद्वानों को यह प्रेरणा मिल सकती है कि कश्मीरी साहित्य के अनुसन्धान की ओर अधिकाधिक प्रवृत्त हों और हिन्दी-साहित्य के साथ उसके पारस्परिक आदान-प्रदान का अन्वेषण करें। कश्मीर और भारत का पारस्परिक सांस्कृतिक सम्बन्ध प्राचीन काल से चला आ रहा है और वह भारत का ही अंग रहा है किन्तु इस प्रकार के शोध-प्रबन्धों से वर्तमानकाल में भी उन सम्बन्ध-सूत्रों को भी अभिव्यक्त होने एवं सांस्कृतिक सम्बन्ध को और सुदृढ़ करने में विशेष योगदान मिलेगा।

कह आया हूँ कि इस विषय पर अपने जीवन का एक काफी बड़ा भाग मैं ने लगाया है। इस लम्बी कालावधि में प्रबन्ध को निर्बाध पूरा कराने में अनेक आदरणीय, सहृदय एवं आत्मीय व्यक्तियों का आशीर्वाद एवं स्नेह साहाय्य मुझे मिला है। सूफी भक्तों की भांति मात्र भगवत्कृपा और भगवद् भक्ति को ही सब-कुछ नहीं मानते, परमतत्त्व की उपलब्धि के लिए वे साधक को और साधना के लिए मार्ग-प्रदर्शक गुरु को आवश्यक मानते हैं। परमात्मा गुरुणा गुरु है, पर सूफी-साधक के लिए पग-पग पर मार्ग-निर्देश करने वाले प्रत्यक्ष गुरु की अनिवार्य आवश्यकता रहती है।^१ 'गढ़ तस बांक जैसि तोरि काया'^२ को समझने के लिए परमेश्वर के अनुग्रह तथा गुरु के मार्ग-निर्देश दोनों की अनिवार्यता सूफी-साधना में स्वीकृत है। अपने निर्देशक डॉ० छविनाथ त्रिपाठी में प्रत्यक्ष गुरु का रूप मुझे

१. बिनु गुरु पंथ न पाइअ, भूलै सोइ जो भेंट ।

जोगी सिद्ध होइ तब, जब गोरख सों भेंट ।

जायसी-ग्रन्थावली, स० डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २६३ ।

२. वही, पृ० २६५ ।

मिला है। प्रबन्ध का निर्देशन तो उन्होंने किया ही है इसे आदि से अन्त तक बनाने-सवारने में भी उनका निरन्तर योग मुझे मिला है। समय-समय पर यदि उनकी सहायता एवं प्रोत्साहन न मिलता, तो सम्भव था कि मैं हिम्मत हार कर बैठ जाता। अतः स्पष्ट है कि प्रस्तुत प्रबन्ध की असल भूमिका आचार्य श्री, डॉ० विनय मोहन शर्मा तथा डॉ० छविनाथ त्रिपाठी ही है। मैं तो उस बामुरी की भाँति हूँ जिस में उन्होंने प्राण संचरित कर यथेच्छ स्वर परम्परा उत्पन्न की है। मैं इनके सम्मुख श्रद्धावन्त हूँ और अपने इन गुरुजनों के प्रति कृतज्ञता प्रकट करने के अतिरिक्त श्रद्धा की इस भाव की अभिव्यक्तता संभव ही नहीं है।

रिसर्च एवं आरकाइव्स के डायरेक्टर प्रो० पृथ्वीनाथ 'पुष्प' ने सामग्री-संकलन में मेरी पर्याप्त सहायता की है। मैं उनके आभार को शिरसा स्वीकार करता हूँ।

सब से बड़ा आभार मैं उनका मानता हूँ जिनकी कृतियों से मैंने सहायता ली है। उनके अभाव में सही दिशा पा सकना असम्भव था। जिनकी रचनाओं का इस सम्बन्ध में मैंने बहुत उपयोग किया है उनमें आचार्य परशुराम चतुर्वेदी, प० रामपूजन तिवारी तथा डॉ० सरला शुक्ल प्रमुख हैं। उनके प्रति अपना हार्दिक आदर एवं आभार निवेदित करता हूँ।

श्री सुशील ने लगन के साथ इस शोध-प्रबन्ध को टंकित किया है अतः उन्हें मैं हृदय से धन्यवाद देता हूँ।

अन्त में, मैं विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, बहादुरशाह जफर मार्ग, नई दिल्ली का आभारी हूँ, जिसने मुझे विषय सम्बन्धी पुस्तकों के खरीदने तथा सामग्री संकलन के लिए अनुदान देकर कृतार्थ किया।

विदुषामनुचर .

जियालाल हण्डू

विषय निर्देशिका

पहला अध्याय

१. आलोच्यकाल की राजनीतिक परिस्थिति । १-२१
क आलोच्यकाल मे कश्मीर की राजनीतिक परिस्थिति ।
ख. आलोच्यकाल मे भारत की राजनीतिक परिस्थिति ।
ग. राजनीतिक परिस्थिति . तुलना ।
२. आलोच्यकाल की सामाजिक परिस्थिति २२-३४
क. आलोच्यकाल मे कश्मीर की सामाजिक परिस्थिति ।
ख. आलोच्यकाल मे भारत की सामाजिक परिस्थिति ।
ग. सामाजिक परिस्थिति . तुलना
३. आलोच्यकाल की धार्मिक परिस्थिति ३५-४३
क आलोच्यकाल मे कश्मीर की धार्मिक परिस्थिति ।
ख. आलोच्यकाल में भारत की धार्मिक परिस्थिति ।
ग. धार्मिक परिस्थिति : तुलना ।
४. सूफीमत का विकास ४४-५१
५. सूफी सन्तों का कश्मीर में प्रवेश ५२-५८
६. कश्मीर तथा भारत के सूफी सम्प्रदाय ५९-६४
कश्मीर के सूफी-सम्प्रदाय, भारत के सूफी-सम्प्रदाय, कश्मीर का विशिष्ट सूफी-सम्प्रदाय ।
७. कश्मीर तथा भारत के अन्य सूफी केन्द्र ६५-७०
कश्मीर के सूफी केन्द्र, भारत के अन्य सूफी-केन्द्र, इन केन्द्रों का पारस्परिक सम्बन्ध ।
८. सूफी-सिद्धान्तों का संक्षिप्त परिचय तथा दार्शनिक पृष्ठभूमि ७१-८५
सूफी-सिद्धान्तों का संक्षिप्त परिचय, सूफी-सिद्धान्तों का लक्ष्य साम्य । दार्शनिक पृष्ठ भूमि ।
ईश्वर तत्व तथा उसका स्वरूप, ईश्वर और जगत्, ईश्वर और जीव, सृष्टि तत्व, माया, मानव-तत्व, जीवन का लक्ष्य ।

दूसरा अध्याय

कश्मीरी तथा हिन्दी में उपलब्ध सूफी-साहित्य

८६-३०६

(क) प्रबन्धात्मक रचनाएं

१. कश्मीरी में उपलब्ध सूफी-काव्यों का परिचय ।
२. हिन्दी में उपलब्ध सूफी-काव्यों का परिचय ।
३. निष्कर्ष

(ख) मुक्तक रचनाएं

१. कश्मीरी में उपलब्ध मुक्तक रचनाएं ।
- क. निष्कर्ष ।
२. हिन्दी में उपलब्ध मुक्तक रचनाएं ।
- ख. निष्कर्ष ।

तीसरा अध्याय

कश्मीरी और हिन्दी सूफी-प्रबन्धकारों पर तुलनात्मक दृष्टि

३०७-३६२

१. प्रबन्ध काव्य

१. सूफी प्रबन्धकाव्यों के कथानक-प्रकार, मसनवी पद्धति, वस्तु का विकास, प्रासगिक कथाओं का समावेश, मूल कथा के साथ सम्बन्ध, वर्ण्य विषय ।
२. पात्र और चरित्र-चित्रण ।
३. प्रकृति-चित्रण का स्वरूप ।
४. प्रेम-आरम्भ, विकास ।
५. शृंगार रस, अन्य रस ।
६. कला-पक्ष—अलंकार, प्रतीक-योजना, रूपक-तत्त्व, समासोक्ति एवं अन्योक्ति ।
७. सूफी-सिद्धान्तों का निर्वाह—परमात्मा और सृष्टि, जीवात्मा और साधक, सौन्दर्य-प्रेम और विरहानुभूति, आध्यात्मिक सोपान, मिलन की दशा ।

८. कश्मीरी और हिन्दी सूफी-काव्यों में साम्य ।

९. कश्मीरी और हिन्दी सूफी-काव्यों में वैषम्य ।

१०. साम्य और वैषम्य के मौलिक कारण—

(क) पूर्ववर्ती प्रभाव ।

(ख) परिस्थितियों का अन्तर ।

- (ग) काव्यों और कवियों के दृष्टिकोणों का अन्तर ।
 (घ) साम्य के लिए साधना-पद्धति का सादृश्य ।
 (च) सूफी कथानक रूढ़िया और अभिप्राय ।

चौथा अध्याय

कश्मीरी और हिन्दी सूफी-मुक्तक काव्यों पर तुलनात्मक दृष्टि ३६३-४२४

१. सूफी-मुक्तक काव्यों की कश्मीरी-परम्परा और हिन्दी-परम्परा ।
२. दोनों की परम्पराओं का तुलनात्मक स्वरूप ।
३. उपलब्ध सूफी-मुक्तक काव्य की विशेषताएँ ।
 (क) भाव-पक्ष (ख) साधना-पक्ष (ग) शैली-पक्ष
४. कश्मीरी और हिन्दी सूफी मुक्तक काव्यों में साम्य ।
५. कश्मीरी और हिन्दी सूफी-मुक्तक-काव्यों में वैषम्य ।
६. साम्य तथा वैषम्य के मूलाधार—
 (क) साम्य के मूलाधार (ख) वैषम्य के मूलाधार ।

पाँचवाँ अध्याय

पारस्परिक देन और उनके मूलभूत कारण ४२५-४३८

१. कश्मीरी कवियों की हिन्दी सूफी कवियों को देन ।
२. हिन्दी सूफी कवियों की कश्मीरी सूफी-कवियों को देन ।
३. पारस्परिक आदान-प्रदान के मूलभूत कारण—
 (क) पूर्ववर्ती प्रभाव (ख) साधनात्मक एकता (ग) भाव पक्ष और शैली के मौलिक स्रोतों की एकता । (घ) सूफी-सिद्धान्तों के प्रचार की सुसंगठित एक ही प्रकार की पद्धति ।

४. निष्कर्ष

उपसंहार	४३६
परिशिष्ट	४४१
१. कश्मीरी तथा हिन्दी सूफी प्रबन्धकारों का परिचय	४४१
(क) कश्मीरी प्रबन्धकारों का परिचय ।	
(ख) हिन्दी प्रबन्धकारों का परिचय ।	
२. कश्मीरी तथा हिन्दी के सूफी मुक्तक कवियों का परिचय	४७६
(क) कश्मीरी के मुक्तक-कवियों का परिचय ।	
(ख) हिन्दी के मुक्तक-कवियों का परिचय ।	

३. कतिपय अरबी, फारसी एवं सूफी पारिभाषिक शब्द

सहायक ग्रन्थ-सूची

१. सस्कृत
२. हिन्दी
३. कश्मीरी
४. अंग्रेजी
५. उर्दू
६. पंजाबी
७. फारसी
८. हस्तलिखित ग्रन्थ १-हिन्दी २-कश्मीरी ३-फारसी ।
९. पत्र-पत्रिकादि : १-हिन्दी २-कश्मीरी ३-अंग्रेजी ४-उर्दू ।
१०. प्रसारित रेडियो वार्ताएँ ।
११. मूल शोध-प्रबन्ध ।

पहला अध्याय

(१) आलोच्यकाल की राजनीतिक परिस्थिति

क—आलोच्यकाल में कश्मीर की राजनीतिक परिस्थिति

कश्मीर में इस्लाम का प्रभाव मुसलमान-राज्य के प्रतिष्ठापित होने से पूर्व ही अपना जोर पकड़ता जा रहा था। शक्तिशाली ज़मींदारों तथा राजाओं के पारस्परिक आन्तरिक संघर्ष के कारण इस्लाम-धर्म का स्वागत होने के साथ-साथ उसका प्रचार भी बढ़ रहा था।^१ हिन्दू राजा निर्बल एवं शक्तिहीन बनते जा रहे थे और तभी चौदहवीं शताब्दी के आरम्भ में तुर्किस्तान के क्रूर और अत्याचारी तातार सरदार डुलचु^२ ने कश्मीर पर आक्रमण करके अप्रत्याशित अग्नि-

-
१. The propagation of the new creed was greatly facilitated, by the internal feuds among the rulers and the powerful landlords.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृथ्वी नाथ कौल (बामजई) मैट्रोपालिटन बुक क० (प्रा०) लि०, दिल्ली, प्रथम संस्करण (सन् १९६२ ई०), पृष्ठ २-६।

२. The Hindu kings had become incapable of their office.

कश्मीर, जे पी० फर्गुसन, सैनतौर प्रेस (सन् १९६१ ई०), पृष्ठ २६।

३. कश्मीर इतिहासकारों ने इसका नाम जुलचू दिया है, द्रष्टव्य-कश्मीर, प्रथम भाग, जी० एम० डी सूफी, यूनिवर्सिटी आफ पंजाब, लाहौर (सन् १९४८ ई०), पृष्ठ ११७।

जे० सी० दत्त ने इसका नाम डलच दिया है, द्रष्टव्य-किंग्स आफ कश्मीर, (संस्कृत कृतियों का अनुवाद), लेखक द्वारा स्वयं प्रकाशित (सन् १८६८ ई०), पृ० १६।

काण्ड तथा कत्ल के साथ-साथ लूट मार का आतक फैला दिया ।^१ अशक्त राजा सहदेव ने बिना युद्ध किए उमने घन देकर प्रसन्न करना चाहा किन्तु सम्पत्ति की भूख उसे और आगे खींच लाई । वह यहाँ के शान्त वातावरण में अशान्ति का बीज बो गया । अन्त में अपने मन्त्री रामचन्द्र के हाथों में राज्य की सत्ता देकर सहदेव किश्तवार की ओर भाग गया ।^२ रामचन्द्र आतिथ्य-सत्कार में विश्वास रखता था अतः उसने लद्दाख के निष्कासित राजकुमार रिचन और स्वात से आए हुए मुसलमान यात्री शाहमीर को शरण दी ।

रिचन ने रामचन्द्र के साथ विश्वासघात करके उसे मौत के घाट उतरवा दिया और स्वयं को उसने कश्मीर का राजा घोषित किया । तदनन्तर उसने सूफी-संत बुलबुलशाह से दीक्षा लेकर इस्लाम-धर्म ग्रहण किया । बुलबुलशाह बगदाद में पर्याप्त समय रहने के अनन्तर सहदेव के समय में ही तुर्किस्तान से यहाँ आया हुआ था । रिचन इस्लाम मतावलम्बी बनने के अनन्तर कश्मीर का प्रथम मुसलमान शासक बना ।^३ उसने कश्मीर पर सदर-उद्-दीन के नाम से सन् १३२० ई० से सन् १३२३ ईस्वी तक राज्य किया । उसके पश्चात् शाहमीर ने सुल्तान शम्स-उद्-दीन के नाम से कश्मीर पर सन् १३३६ ईस्वी से सन् १३४२ ईस्वी तक राज्य किया । वह सुल्तान वंश का प्रथम शासक था । कश्मीर की राजनीतिक परिस्थिति को समझने के लिये सन् १३०० ईस्वी से सन् १६२५ ईस्वी तक के समय को निम्न-प्राधार पर विभाजित किया गया है :—

१. सुल्तानो का समय^४—सन् १३२० ईस्वी से लेकर सन् १५५५ ईस्वी तक ।

२. चको का समय^५—सन् १५६० ईस्वी से लेकर सन् १५८६ ईस्वी तक ।

१. At this time Kashmir witnessed an unprecedented Orgy of loot, arson, murder and rape, at the hand of an unscrupulous and cruel invader, Dulchu, a tater chief from Turkistan.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० २८७ ।

२. फगूसन महोदय ने इसका नाम सिन्ध देव दिया है । द्रष्टव्य कश्मीर, पृ० २६ ।

३. Sahdeva fled to Kishtwar leaving the affairs of the state in the hands of Ramchandra.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० २८७ ।

४. Rimchan was thus admitted to Islam and became the first muslim king of Kashmir.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० २८८ ।

- ५-६. द्रष्टव्य-कश्मीर, प्रथम भाग ।

३. मुगलो का समय^१—सन् १५८६ ईस्वी से लेकर सन् १७५२ ईस्वी तक ।
४. अफगानो का समय^२—सन् १७५२ ईस्वी से लेकर सन् १८१९ ईस्वी तक ।
५. सिक्खो का समय^३—सन् १८१९ ईस्वी से लेकर सन् १८४६ ईस्वी तक ।
६. डोगरो का समय^४ (महाराजा प्रताप सिंह की मृत्यु तक)—सन् १८४६ ईस्वी से लेकर सन् १९२५ ईस्वी तक ।

शाहमीर के वंश ने ही नहीं अपितु चको ने भी सुल्तान की पदवी ग्रहण की। उन्होंने शाह, पादशाह तथा सुल्तान-ए-आजम जैसी अन्य उपाधिया भी धारण की, इसी वंश के दूसरे प्रसिद्ध सुल्तान शहाब-उद्-दीन (सन् १३५४ ईस्वी—सन् ७३ ईस्वी)ने यहाँ की आन्तरिक परिस्थिति का ही सुधार नहीं किया

१-२. द्रष्टव्य-कगीर, प्रथम भाग ।

३-४. द्रष्टव्य-ए हिस्ट्री आफ कश्मीर ।

इसी काल को जम्मू-कश्मीर यूनिवर्सिटी रियू-जून १९६० के अंक में प्रो० जियालाल कौल ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है :

क—आरम्भिक काल (आरम्भ से सन् १५५५ ई० तक) यह काल शाहमीर के वंश (सुल्तान) की राज्य-समाप्ति अथवा उस समय तक माना जाता है जब सुल्तान हबीबशाह को सिंहासन से उतारा गया और गाजी चक सिंहासनारूढ हुआ ।

ख—द्वितीय काल (सन् १५५५ ई० से १७५२ ई० तक) यह काल चको के समय में उस समय तक माना जाता है जब कश्मीर पर अहमदशाह दुरानी ने आक्रमण किया और तत्पश्चात् मुगल राज्य की समाप्ति हुई ।

ग—तृतीय काल (सन् १७५२ ई० से सन् १९२५ ई० तक) यह एक ऐसी लम्बी अवधि है जिसे निम्नलिखित विभिन्न भागों में विभक्त किया गया है ।

१. सन् १७५२ ई० से लेकर सन् १८४६ ई० तक-अफगानो के समय से लेकर डोगरा राज्य के प्रारम्भ तक ।
२. सन् १८४६ ई० से लेकर सन् १८८५ ई० तक-पहले दो डोगरा राजाओं-महाराजा गुलाब सिंह तथा महाराजा रणवीर सिंह का राजत्व काल ।
३. सन् १८८५ ई० से लेकर सन् १९२५ ई० तक महाराजा प्रतापसिंह का समय ।

५. All the rulers of the Shahmir and Chak dynasties adopted the title of Sultan. Other common titles were Shah, Padshah, and Sultan-i-Azam.

कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज, महीब-उल-हसन, ईरानी, सोसाइटी, धर्मतल्ला स्ट्रीट, कलकत्ता (१९५९), पृष्ठ १९५ ।

अपितु उसने कश्मीर की सीमाओं से दूर भी सफलतापूर्वक लड़ाईया लड़ी। उसकी सेना में कश्मीर के चारों ओर की पहाड़ी जातियों के वीर सैनिक भर्ती हुए थे जिन्होंने सिन्ध, पेशावर, तथा अफगानिस्तान पर चढ़ाई की।^१ कश्मीर के इतिहासकारों का कथन है कि दिल्ली के सुल्तान फीरोजशाह तुगलक और सुल्तान शहाब-उद्-दीन का अनिर्णीत युद्ध सतलुज नदी के तट पर हुआ। इसमें शहाब-उद्-दीन के पास पच्चास हजार घोड़े तथा पच्चास हजार सैनिक थे। पीछे सन्धि हो जाने पर शहाब-उद्-दीन को कश्मीर से सरहिन्द तक प्रभुत्व मिल गया। इसके कई सैनिक पदाधिकारी, मंत्री तथा उच्च पदाधिकारी भी हिन्दू थे। दो हिन्दू मंत्रियों-कोट भट्ट तथा उदय श्री में उसकी अपार श्रद्धा थी।^२ उसी के राजत्वकाल सन् १३७२ ईस्वी में अमीर कबीर सैयद अली हमदानी सात सौ सैयदों के साथ तैमूर के कोप से बचने के लिये फारस से कश्मीर आए और फिर धर्म-यात्रा के लिए मक्का चले गए।^३ वे बुखारा में कश्मीर

१. He is remarkable for having waged war successfully from outside the boundaries of Kashmir as well as for managing efficiently the internal affairs of his country. The troops with which he conducted his campaigns against Sind, Peshawar and Afganistan were no doubt recruited from the Warlike tribes of the hills around Kashmir

—कश्मीर, फर्ग्युसन, पृ० ३१।

२. The Kashmir Historians have recorded Shihab-ud-din's invasion with his 50,000 horses and 50,000 soldiers, of Feroze-Tughlak's dominion. An indecisive battle between the forces of the Sultans of Delhi and Kashmir is said to have been fought on the bank of Satluj. A treaty followed accorded to which Shihab-ud-din was given a free hand in all the territories from Sirhind to Kashmir.

Most of Shihab-ud-Din's commanders, ministers and other high officials were Hindus. He put his confidence in his two Hindu ministers, Kota Bhatta and Udayshri.

—ए हिस्ट्री ऑफ कश्मीर, पृ० २६३।

३. Sayyid Ali Hamdani accompanied by 700 more Sayyids, left Persia to escape the tyrannical rule of Timur and entered Kashmir in 1372 A.D. Sultan Shihab-ud-din was the reigning king... After which they left on a pilgrimage to Mecca.

—ए हिस्ट्री ऑफ कश्मीर, पृ० ४८३।

आए थे ।^१

सुल्तान कुतुब-उद्-दीन (सन् १३७३ ईस्वी-सन् १३८६ ईस्वी) एक योग्य कवि भी था । वह सस्कृति का सरक्षक था । उसी के राज्य में अमीर कबीर सैयद अली हमदानी दूसरी बार सन् १३७६ ईस्वी में कश्मीर पधारे और सुल्तान को सूफी-धर्म का मतावलम्बी बना दिया ।^२ वे यहाँ केवल ढाई वर्ष रहे और सूफीमत का प्रचार करते रहे । कुतुब-उद्-दीन के समय कश्मीर में कई अकाल पड़े । जून-जुलाई के महीनों में अन्नाभाव खूब बढ़ता था । इन मासों में राजा तथा उसके मंत्री यज्ञ करते थे तथा पकाया हुआ भोजन भूखी जनता में बाँट देते थे ।^३ सैयद अली हमदानी ने कश्मीर की यात्रा फिर सन् १३८३ ईस्वी में तृतीय बार की किन्तु स्वास्थ्य के ठीक न होने से वापस चले गये ।^४ वे ईरान के हमदान नामक स्थान के निवासी थे ।

चौदहवीं शताब्दी के अन्त में सुल्तान सिकन्दर (सन् १३८३ ईस्वी—सन् १४१३ ईस्वी) का राज्य आरम्भ हुआ । कश्मीर के इतिहास में उसका स्थान वही है जो भारत के इतिहास में औरंगजेब का है । दोनों हिन्दुओं के मन्दिर तथा मूर्तियाँ नष्ट-भ्रष्ट करने के लिये कुख्यात हैं । कश्मीर में सिकन्दर को 'बुत शिकन' अर्थात् मूर्ति-भञ्जक के नाम से स्मरण किया जाता है ।^५ तैमूर जब सन् ई० १३६८ में भारत पर आक्रमण करने के पश्चात् वापस लौटा तो सुल्तान सिकन्दर ने अपने पुत्र जैन-उल-आब्दीन के हाथ उसके प्रसन्नार्थ कई

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरिह अदबग्रन्थ तमरीख, अवतार-कृष्ण (रहबर, मर्कण्टाइल प्रेस, श्रीनगर, प्रथम भाग (सन् १९६५ ई०) पृ० ६४ ।

२. वही, पृष्ठ २६४-२६५ ।

३. वही, पृष्ठ २६५ ।

४. वही, पृष्ठ ४८३ ।

५. At the end of the 14th century there comes a ruler, Sikandar, who occupies in the annals of Kashmir the position of Aurangzeb in the history of India. Both are distinguished for their zeal in destroying the temples and images of the Hindus and on this account both have received the title of Iconoclast. Sikandar is popularly known as Butshikan, the Idol Breaker.

प्रकार के उपहार समरकन्द भेजे ।' इस्लाम-धर्मावलम्बी बनाने के लिये उसने कई ब्राह्मणों का वध किया । कहा जाता है कि अन्त में इकट्ठे किए गए यज्ञोपवीतों का वजन पांच हण्डरवैट (लगभग सात मन) था ।' उसी के समय ईरान से तैमूर के आतंक के कारण यमीर कबीर सैयद अली हमदानी के पुत्र, सैयद मुहम्मद हमदानी के साथ तीन सौ सैयद कश्मीर पधारे । उस समय उसकी आयु बाईस वर्ष की थी ।^१ सुल्तान सिकन्दर ने सद्ब्यवहारपूर्वक उनको रहने के लिए स्थान तथा जागीरे दी ।^२

जब सिकन्दर का दूसरा पुत्र जैन-उल-आब्दीन (सन् १४२० ईस्वी—सन् ७० ईस्वी) कश्मीर का शासक बना तभी यहाँ के लोगों ने सुख की सास ली । उसकी तुलना सर्वप्रसिद्ध मुगल शासक अकबर से की जा सकती है जिसने प्रत्येक धर्म के प्रति उदारता से काम लिया । सर्वप्रथम उसका ध्यान जन-कल्याण की ओर गया । सम्पूर्ण कश्मीर घाटी के लिये उसने नहरों की योजना बनवाई जिनका उपयोग आज भी किया जा रहा है । कई पुलों का निर्माण किया तथा स्कूल खुलवाए ।^३ यद्यपि इस निर्माण-कार्य में कैदियों से बेगार लिया गया, फिर भी वह अत्यन्त न्यायप्रिय था । सुल्तान सिकन्दर से पूर्व जो जजिया-कर

१. Sikanders son Zain-ul-Abdin went to Samarkand to give presents to Timur.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० २६६ ।

२. So many Brahmans were killed that their sacred threads when collected weighed it is said, five hundred weight.

—कश्मीर, फर्गुसन, पृ० ३२ ।

३. ...and arrived in Kashmir with three hundred Sayyids when only twenty two years of age.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४२५ ।

४. Sikandar treated them well and gave them land and Jagirs to settle on.

—वही, पृ० २६० ।

५. Zain-ul-Abdin has been compared with Akbar, the most illustrious of all the Mughal emperors, and the two undoubtedly resemble each other in their policy of toleration. He see the welfare of his country first. Irrigation was carefully planned for the whole valley and some of the canals which he had constructed are still in use to-day. Bridges were built and schools opened.

—कश्मीर, फर्गुसन, पृ० ३३ ।

शाहमीरियो द्वारा हिन्दुओं से प्राप्त किया जाता था उसे उसने कम कर दिया ।^१ उसने कई मन्दिरों की मरम्मत करवाई तथा हिन्दुओं को वापस कश्मीर बुलाकर उनके पुनर्वास में सहायता भी दी ।^२ इतिहासकार जोनराज का कथन है, यद्यपि वह अत्यन्त दयालु था, फिर भी लोगों के हितार्थ उसने कभी भी दोषी होने पर अपने मंत्री, मित्र या पुत्र तक को दण्ड देने में सकोच नहीं किया ।^३ उसने उचित उपहार अपने राजदूतों द्वारा खुरासान, तुर्की, मिश्र तथा दिल्ली तक भिजवा दिए ।^४ उसके राज्य के अन्तिम दिनों में कश्मीर में समय से पूर्व ही हिमपात हुआ तथा वितस्ता (भेलम) में बाढ़ आई जो एक भयानक अकाल के उद्भव का कारण बनी । बाढ़ से बचने के लिये उसने अपनी राजधानी हारी-पर्वत के निकट बनाई और एक नया शहर-नवशहर-स्थापित हुआ ।^५

जैन-उल-आब्दीन का राज्य कश्मीर में स्वर्णयुग से स्मरण किया जाता है ।^६ उस समय कश्मीर ने भारत के एक सुसम्पन्न भाग के रूप में प्रसिद्धि प्राप्त की । उसकी मृत्यु के पश्चात् कश्मीर की राज्यसत्ता सैयदों के हाथ आई ।

- १ Jazya was realised from the non-muslims by the shahmir rulers before Sultan Sikander. When Zain-ul-Abdin came to the throne he reduced the Jazya.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्तान, पृ० २१४-१५ ।

२. मूल उद्ग के लिए द्रष्टव्य, तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर, हसन शाह, कपूर ब्रदर्स, प्रथम संस्करण (सन् १९६३ ई०), पृ० २६ ।
३. 'Though the king was kind hearted', writes Jonaraj, 'yet for the sake of his people he would not forgive even his son of minister or a friend if he were guilty.'

—किंग्स आफ कश्मीर, पृ० ८० ।

४. He sent ambassadors with adequate presents to the kings of Khurasan, Turkey, Egypt and Delhi.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ३०१ ।

५. Toward the end of his reign a severe famine occurred in Kashmir due to an early fall of snow. He thought of shifting his capital city towards the high land round about the Hari Parbat hill. He founded Naushahar.

—वही, पृ० ३०७ ।

- ६ मूल उद्ग के लिये द्रष्टव्य-तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर, पृ० ४१ ।

उन्होंने जनसाधारण पर पर्याप्त अत्याचार किए।^१

कश्मीर पर चको का शासन सन् ईस्वी १५६० से सन् ईस्वी १५८६ तक रहा। “राजा सहदेव के समय में ही इस वंश का प्रतिष्ठापक लेकर चक दक्षि-स्तान से आकर यहाँ एक ग्राम-त्रेहगाम-में बस गया था। काजी चक इसके ही वंश से सम्बन्धित था। अन्त में काजी चक का पुत्र गाजी चक सन् १५६१ ईस्वी में सुल्तान बना और सन् १५६३ ई० तक शासन करता रहा। वह शिया धर्मा-वलम्बी था। वह न्याय करते समय अपने सम्बन्धियों तक की परवाह नहीं करता था।” इसी वंश के शासनकाल से कश्मीर में शिया-सुन्नी के संघर्ष का समय आरम्भ होता है।^२

सुल्तानों ने अपनी प्रजा तथा पदाधिकारियों के कार्य-कलाप का परिचय प्राप्त करने के लिये गुप्तचर रखे थे।^३ राजस्व के लिये आपके ये निम्नलिखित साधन अपनाए गए थे :

(क) खराज (ख) जज़िया कर (ग) जकात तथा चुगीकर (घ) विविध कर (ङ) नियमित भेंट^४।

१. Kashmir during the period following the death of Zain-ul-Abidin came under the political domination of the sayyids. To the common people they proved a source of misery and oppression.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ३१३।

२. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य, तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर, पृ० ३५ (इसके लेखक ने चकों का समय सन् ई० १५५४ में लेकर सन् ई० १५८६ तक बताया है तथा गाजी चक का शासन सन् ई० १५५४ से लेकर सन् ई० १५६३ तक माना है किन्तु पृथ्वीनाथ कौल ने अपनी पुस्तक “ए हिस्ट्री आफ कश्मीर” में गाजी चक का शासन-काल सन् ई० १५६१ से लेकर सन् ई० १५६३ तक माना है, यहाँ उसी काल का उल्लेख किया गया है, द्रष्टव्य, पृ० ३४०)

मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य, मुस्तसर तारीख कश्मीर, एम० ए० पण्डित, मर्कण्टाइल प्रेस (अक्तूबर १९६२), पृ० १३२।

४. The sultans kept themselves informed of the activities of their subjects and officials by means of spies.

—कश्मीर अण्डरादि सुल्ताज़, पृ० २०३।

५. The main heads of the revenue were. 1. Kharaj 2. Jazya 3. Zakat and Custom duty 4. other taxes 5. Assignments of Tribute.

—वही, पृ० २१३।

खराज हिन्दू-अहिन्दू दानो से प्राप्त किया जाता था। शाहमीर सुलतानो द्वारा 'हिन्दुओ से जजिया-कर लिया जाता था जिसे अन्त में अकबर ने बन्द कर दिया था।' जकान मुसलमानो से प्राप्त किया जाता था। मुसलमान व्यापारी इसे देकर ही सीमा पार कर सकते थे। विवाह, भोज तथा उत्सवो के समय विविधकर और भेंट आदि एकत्र किया जाता था।^१

चको के पश्चात् कश्मीर मुगल-राज्य का अंग बना। आईन-ए-अकबरी में अबुल-फजल का कथन है कि जब मुगलो ने अपने समय में अपने राज्य के विस्तार, पुनर्गठन तथा पुनर्निर्माण आरम्भ किया उसी समय 'कश्मीर का सूबा' विशाल मुगल-साम्राज्य में मिला लिया गया और जिससे उसकी शताब्दियों से चली आती हुई विलगता तथा तटस्थता समाप्त हो गई।^१ अकबर का राज्य कश्मीर पर उन्नीस वर्ष रहा। उसके राज्य (सन् १५८६ ई० से सन् १६०६ ई० तक) कश्मीर पर चार सूबेदारो ने शासन किया।^१ अकबर के समय में कश्मीर में भयानक अकाल पड़ा और तभी हिन्दुओ को जजिया-कर से मुक्ति मिली। इससे पूर्व कश्मीर मिर्जा हैदर के अधीन था जिसने कन्नौज की पराजय के पश्चात् हुमायु की सहायता की थी। उसी के परामर्श तथा अनुज्ञा से मिर्जा हैदर सेना की एक छोटी टुकड़ी लेकर नवम्बर, १५४० में कश्मीर आया था

१. When Akbar annexed Kashmir, it was being realised from the Hindus and was finally abolished by him.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज, पृ० २१४-१५।

२. The Zakat (poortax) was collected from the muslims. After the muslim merchant had paid the Zakat he was allowed to cross the frontier Fees were realised for such events as marriages, feasts and festivals.

—वही, पृ० २१५, २१६।

३. The Mughals ashered in an era of expansion, consolidation and construction. The subah of cashmere, records Abul Fazal in the AINE AKBARI, became part and parcel of the vast Mughal empire, and shook off the countries isolation and seclusion.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ३५६।

४. Akbars reign over Kashmir lasted for 19 years. During his reign Kashmir was ruled by four subedars.

—वही, पृ० ३५७।

और बिना किसी सवर्ष के उमने यहा का अधिकार अपने हाथ मे लिया था ।^१
वह बाबर का चचेरा भाई था ।^२

जहागीर के समय मे उसके द्वारा नियुक्त किए गए गवर्नर इतिक़ाद खा ने लोगों पर कुछ अत्याचार किए । इसी प्रकार जब अहमद बेग गवर्नर था तभी मन् १६१५ ईस्वी मे यहा प्लेग की बीमारी फैल गई । कश्मीर घाटी मे लोग हज़ारों की सख्या मे मृत्यु के शिकार हुए ।^३

शाहजहा के सूबेदारो जफर खा तथा अलीमदीन खा ने जन-कल्याण के लिये भरसक प्रयत्न किये । इस बात का उल्लेख मिलता है कि अलीमदीन खा ने अकाल के समय पंजाब से गेहूं मगवाया ।^४

औरगज़ेब का ध्यान कश्मीर के जन-कल्याण की ओर बहुत ही कम गया । भारत की भांति यहा भी हिन्दुओं पर काफी अत्याचार किए गए । वह अन्तिम मुगल शासक था । उसके उत्तराधिकारी अत्यन्त अग़ात थे और तभी सभी अधीन राज्य स्वतंत्र हो गए । कश्मीर पर भी इसका प्रभाव पड़ता अवश्यम्भावी था, किन्तु सूबेदारो को स्वतन्त्रता घोषित करने की आज्ञा न मिली और तभी

१. The Mughal emperor whom he accompanied in his fight after the defeat of his forces at the battle of Kanauj. With the consent of Humayun, Mirza Haider entered Kashmir in Nov. 1540 with a small force, and meeting no resistance, took possession of the country.

—कश्मीर, फर्गुसन, पृ० ३५ ।

२. मध्ययुगीन भारत, पी० सरन, रणजीत प्रिन्टर्स एण्ड पब्लिशर्स, दिल्ली, प्रथमावृत्ति, सन् १९६४ ईस्वी, पृ० ३३४ ।

३. It was during the governorship of Ahmed Beg in 1615 that an epidemic of plague broke out in a violent form. In a few days thousands of people died in the valley.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ३६४ ।

४. The subedars of Shah-Jahan, Zafar Khan and Ali Mardan Khan were much considerate and seemed genuinely to have worked for the welfare of the people. It is recorded of Ali Mardan Khan that in a time of famine, he imported grain from the Punjab.

—कश्मीर, फर्गुसन, पृ० ३८-३९ ।

सन् १७५२ ईस्वी में कश्मीर पर अफगानों का राज्य स्थापित हो गया ।^१

इस प्रकार मुगलों के बाद कश्मीर की राजनीतिक स्थिति और भी विप्लवकारी रही । अफगानों का शासन केवल सन् १७५२ ईस्वी से लेकर सन् १८१६ ईस्वी तक रहा । अफगानिस्तान के शासक अहमद शाह दुरानी के समय में कश्मीर की राजधानी दिल्ली की अपेक्षा काबुल बनी । काबुल से आने वाले गवर्नरों को विदित था कि उनकी निवासावधि संक्षिप्त है अतः उन्होंने कश्मीरी जनता पर मनमाने अत्याचार करने आरम्भ किये और वे उनके भय से चू तक न कर सके । हिन्दुओं पर पुनः जजिया-कर लगाया गया । असद खा कश्मीरी पण्डितों के हाथों को पीछे से बांधकर डल भील में डलवा देता था ।^२ अफगान-राज्य के ६७ वर्षों में कश्मीर में निर्धनता, अपमान तथा गुलामी का दौरा-दौरा रहा और तभी किसी कवि ने अपने उद्गारों को यों व्यक्त किया है ।

-
१. Aurangzeb who followed Shah-Jahan, was too much occupied elsewhere to give much attention to Kashmir but the persecution of Hindus which characterised his reign in India was also carried on in Kashmir. Aurangzeb was the last of the great Mughal rulers. His successors were weak rulers. The outlying parts of the empire began to declare their independence. This took place also in Kashmir, but the subedhars were not long allowed to enjoy their independence, for in 1752 Kashmir passed under the rule of Afghans.

—कश्मीर, फर्गुसन, पृ० ३६ ।

२. It was under Ahmad Shah Durrani, the ruler of Afghanistan, that Kabul replaced Delhi as the centre of authority for Kashmir. The governors sent from Kabul well know that their tenure of office was insecure. In enforcing their authority they were aided by a natural ferocity before which the Kashmir is remained quelled and terrorised. The atrocities of Asad Khan included tying up Pandits by their hands back to back and throwing them into the lake. The hated Jazya, a tax on Hindus, was re-imposed.

—बही, पृ० ३६-४० ।

पूर सीदम अज खराब्ये गुलशन ज बागबान,
फगान कशीद कि अफगा खराब करन्द ।^१

(मैंने माली में उद्यान के विनाश का कारण पूछा ।

एक लम्बा निःश्वास छोड़कर उसने उत्तर दिया कि 'यह सब अफगान-राज की अनुकम्पा है ।')

अन्तिम अफगान गवर्नर ने पठान-सेना रखकर कश्मीर को पददलित किया ।

यगहसबड का कथन है कि अफगानों के पश्चात् राज्यसत्ता लेने वाले सिक्ख इतने बर्बर तथा अत्याचारी नहीं थे, किन्तु वे अवश्य कठोर तथा असम्कृत स्वामी थे ।^२

कश्मीर पर रणजीतसिंह ने सन् १८१६ ईस्वी में विजय प्राप्त की । पहला सिक्ख गवर्नर मोतीराम था, जिसने मुस्लिम शासन के परिवर्तन के साथ ही गौवध बन्द करने की आज्ञा दी ।^३ इस काल में कश्मीर पर कुल दस गवर्नरों ने शासन किया और फिर अंग्रेजों ने इसे गुलाबसिंह को हस्तांतरित किया । जब गुलाबसिंह महाराजा बनकर नवम्बर ९, १८४६ को श्रीनगर पहुँचा, उस समय रियासत की दशा अत्यन्त दयनीय थी ।^४ इस प्रकार डोगरो का राज्य स्थापित हुआ । कश्मीरी-कवि बहाब परे (जन्म अगस्त ८, १८४६)^५ ने तत्कालीन सिक्ख

१. I enquired from the gardener the cause of the destruction of the garden, Drawing a deep sigh he replied 'It is Afghans who did it.'

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ३६१ ।

२. 'The Sikhs' observes young husband who succeeded the Afghans were not so barbarically cruel, but they were hard and rough masters.

—कश्मीर, यग हसबड, ए एण्ड सी ब्लैक सोहो सुकाइर, लन्दन (१९१७), पृ० १४२ ।

३. Moti Ram, the first governor, celebrated the change from muslim rule by forbidding the killing of cows.

—फर्गुसन, पृ० ४६ ।

४. On the 9th Nov 1846, Gulab Singh entered Srinagar as its ruler. The country was in a disturbed state.

—कश्मीर, फर्गुसन, पृ० ५५ ।

५. जन्म तिथि के लिये द्रष्टव्य-लेख आधुनिक कश्मीरी कविता-४, हरिकृष्ण कौल, मासिक-पत्रिका 'योजना', वर्ष ५, अंक ४-५ (अप्रैल-मई १९६१), पृष्ठ १ ।

तथा डोगरा-शासन की राजनीतिक परिस्थिति का परिचय अत्यन्त कष्टाजनक शब्दों में देते हुए कहा है।

‘सम्रसिय वरियस सज्जोबुल बैयि शकदर कारदार।

असि ख्यथ-च्यथ असितिस जानस करान तिम लार-लार।’”

(सालभर सज्जोबुल, शकदर तथा कारदार नाम के पदाधिकारी हम किसानों के परिश्रम का फल हड़प करने के बाद भी हमें सताया करते हैं)

तथा—

“लेखह कअत्याह जुल्म तथ बखतस सितमगर कअत्य अअस्य।

प्रथ सहअस हथ ज्यादह चअपल हून्य आसान सअत्य अअस्य॥”

(कितना परिचय दू उस समय के अत्याचारों का। उस समय हर स्थान पर अत्याचारी दीखते थे। एक सिंह (राजा) के पीछे सौ से अधिक काटने वाले कुत्ते (सरकारी-पदाधिकारी) फिरा करते थे।

इसी प्रकार ‘माछ तुलअर’ (मधुमक्खी) में ओवरसियर तथा मुखिया के सतावों में सतप्त कृषक-पत्नी इन शब्दों में अपने शोषण का वर्णन करती है :

‘सोन्त यलि मतुसअथी अेस्यतन दिलास दिनि ह्य आव।

मोट्रयन कथन एरा बरक जालस वलनअ आय॥”

(वसन्त ऋतु में टैक्स लेने वाले हम कृषकों के पास क्विचि-मात्रा सान्त्वना देने आये। मधुर शब्द कहने के अनन्तर उन्होंने अपना स्वार्थ सिद्ध किया किन्तु हमें कष्ट-जाल में फसा गए।

वहाबखार द्वारा रचित कविता ‘माछतुलअर’ (मधुमक्खी) में भी इसी प्रकार के शोषण का चित्रण हुआ है।^१

१. वहाब परे, मही-उद्-दीन हाजनी, कल्चरल अकादमी, जम्मू व कश्मीर, पृ० २४।

२. वहाब परे, पृ० २६।

३. In the spring the tax gatherers came to the farmers with soft encouragement, with sweet words did they fill their bellies, and enclosed them as in a net.

हातिम्ज टेलज (कश्मीरी स्टोरीज एण्ड सागस, सम्पादक सर आर्ल स्टाइन तथा सर जार्ज ग्रियर्सन, लन्दन, जान मर्रे, अलबेमार्ल स्ट्रीट, भारत सरकार द्वारा प्रकाशित (सन् १९२८ ई०), पृ० ६०।

४. माछतुलअर कर्यो आवाह, कन भावतम वने दास्तानाह। द्रष्टव्य-कश्मीरी जवान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ३६९।

अमृतसर की सधि (सन् १८४६ ई०) होने के पश्चात् डोगरा राजाओं ने एक नई जागीरदारी-पद्धति को जन्म दिया। देश के कई भागों में असन्तोष फैल गया। गांव में पटवारी से लेकर तहसीलदार तक सारे राज्य कर्मचारी अत्याचार तथा लूट-मार करते थे।^१

सन् १८५७ ई० में गुलाब सिंह कि मृत्यु के अनन्तर उसका पुत्र रणवीरसिंह महाराजा बना। तत्पश्चात् सन् १८८५ ई० में उसकी मृत्यु के उपरान्त उसका पुत्र प्रतापसिंह यहां का महाराजा बना और उसने सन् १९२५ ई० तक राज्य किया। उसने बाढ़ों को रोकने, वितस्ता को गहरा करने तथा बाघ आदि बन-वाने की कई योजनाएँ अपनाईं।^२

इस प्रकार आलोच्यकाल में कश्मीर की राजनीतिक परिस्थिति अधिकतर ऊहापोहमय तथा अशान्त रही। कई शासकों के राज्य-काल में स्थिति निराशाजनक रही जबकि कतिपय राजाओं के शासन-काल में जनता को सुखकी सास लेने का अवसर मिला। सुल्तान सिकन्दर चको, जहांगीर, औरंगजेब तथा अफगानों आदि के समय कश्मीर पर न केवल पाशविक अत्याचार किए गए अपितु प्रकृति के प्रकोप के कारण जनता को दुःख के दुर्दिन भी देखने पड़े। जैन-उल-आब्दीन तथा शाहजहा आदि ने जन-कल्याण के लिए भरसक प्रयत्न किए। ऐसे ही समय में सूफी-सन्तों का आगमन कश्मीर में हुआ। सूफी-संत बुलबुलशाह से प्रभावित होकर ही रिचन इस्लाम मतावलम्बी बना। अमीर कबीर सैयद अली हमदानी ने तीन बार कश्मीर की यात्रा की। उनके पुत्र सैयद मुहम्मद हमदानी का आगमन भी यहां सुल्तान सिकन्दर के समय में हुआ। इन सूफी सन्तों द्वारा प्रेम का संदेश सुनाया गया जिससे वहाँ की जनता को सान्त्वना व राहत मिली। इस प्रकार सूफी-सन्तों के लिए कश्मीर की दुःखित व पीड़ित जनता के बीच प्रेम तथा करुणा के प्रसार के लिए पर्याप्त क्षेत्र था।

ख—आलोच्यकाल में भारत की राजनीतिक परिस्थिति

भारत में भी मुसलमानों के आक्रमण का मुख्य उद्देश्य लूट-मार, काफिरों को तग करना और इस देश की अतुल धन-संपत्ति को विदेश ले जाना तथा यहां

१. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य-मकबूल कालवारी, प्रो० हामदी कश्मीरी, कल्चरल अकादमी, जम्मू व कश्मीर, पृ० ६।

२. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य-तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर, पृ० १०५।

के निवासियों को गुलाम बनाना था ।^१ राजनीतिक आधिपत्य जमाने के पश्चात् उनकी भाषा और धर्म का प्रचार भी हुआ और कुछ निरकुश शासकों ने तलवार के बल से धर्म का प्रचार किया तथा यहाँ की राजनीति को उलट-पुलट डालने में पाशविक बल की सहायता ली ।^२

मुहम्मद गौरी के पश्चात् दिल्ली का शासनाधिकार दास, खिलजी तथा तुगलक आदि वंशों के हाथ में रहा । भारत के इस विशाल भू-भाग पर इन राजाओं ने कई सौ वर्ष तक शासन किया, परन्तु वे किसी भी प्रकार की सुव्यवस्थित शासन-पद्धति स्थिर न कर सके । उन्होंने अपनी चित्तवृत्ति के अनुसार राज्य किया और प्रजा को उनकी नीति स्वीकार करनी पड़ती थी । भारतीय इतिहास में दास वंश के नाम से प्रसिद्ध राजकुल का शासन उसके उत्तराधिकार की अव्यवस्था तथा सेनापति एवं अमीरों के पारम्परिक द्वेष के कारण, केवल नाम-मात्र का शासन रहा ।^३

मुगलों से पूर्व खिलजी तथा तुगलक वंश ने सुल्तान की पदवी अपनाई । सभी मुसलमान बादशाहों की तरह खिलजी सुल्तान भी एक बड़ा साम्राज्य स्थापित करने की चेष्टा करते थे ।^४ अलाउद्दीन के समय में जजिया भी राज्य की आय का एक मुख्य साधन था । जजिया का मौलिक उद्देश्य यह था कि उसके द्वारा हिन्दुओं आदि विधर्मीयों का इतना निरादर व अपमान किया जाये कि वे अपनी हीन-अवस्था से तग आ जाये ।^५ साम्प्रदायिक कर जकात-केवल मुसलमानों से लिया जाता था । आगे चलकर हिंदुस्तान में जकात हिंदू-मुसलमान दोनों से चुगी, आयात-कर तथा चराई-कर आदि के रूप में वसूल किया जाने लगा । इस्लामी कानून के अनुसार मुसलमानों से आयात कर हिंदुओं की अपेक्षा आधा जाता था ।^६ राज्य में सुल्तान ही सर्वोच्च न्यायाधीश था^७ । सुल्तानों की

१. हिंदी भाषा और साहित्य, श्यामसुंदरदास, इंडियन प्रेस, प्रयाग, संशोधित संस्करण, संवत् १९६४ वि०, पृ० १७३ ।

२. वही, पृ० १७४ ।

३. जायसी के परवर्ती हिंदी-सूफी कवि और काव्य, डा० सरला शुक्ल, लखनऊ विश्वविद्यालय (सं० २०१३ वि०), पृ० १४५ ।

४. मध्ययुगीन भारत, पी० सरन पृ० २३६

५. मध्ययुगीन भारत, पी० सरन, पृ० २४३ ।

६. वही, पृ० २४४ ।

७. मध्ययुगीन भारत, पृ० २४५

सेना मे प्रायः हिन्दुओं की तथा नव-मुस्लिमों की सख्या बहुत होती थी ।^१ गुप्त-चर विभाग को अलाउद्दीन ने पूरी तरह परिपक्व किया था और छोटे बड़े गुप्तचर बहुत-बड़ी सख्या मे नियुक्त किए थे ।^२

खिलजियों के पश्चात् तुगलकों का दिल्ली पर अधिकार हुआ । गयास-उद्-दीन तुगलक का उत्तराधिकारी मुहम्मद तुगलक ने, जो भारतीय इतिहास मे विक्षिप्त की उपाधि से विभूषित है, शासन-व्यवस्था से धार्मिक नेताओं, मुल्ला, मौलवियों का प्रभाव कम करना चाहा था । उसकी मृत्यु के बाद फीरोज शाह ने फिर कट्टर इस्लाम धर्म के अनुसार ही शासन-व्यवस्था करने का प्रयास किया ।^३ कई मौकों पर यह पता चलते ही कि हिन्दू लोग मेलों मे जाने और वहां पर मन्दिरों में पूजा करते हैं, फीरोजशाह ने या तो अपने आदमी भेजकर या स्वयं जाकर उनके मंदिरों को मिस्मार (नष्ट-भ्रष्ट) कराया और उनके नेताओं को पकड़वा कर उन सबको कत्ल करवाया तथा बाकी लोगों को भी कड़े दण्ड दिए । ब्राह्मणों से भी जजिया वसूल करने को आज्ञा निकाली ।^४

दिल्ली के शासकों का सुल्तान की पदवी को अपनाता, राज्य-स्थापना के पश्चात् इस्लाम धर्म का प्रचार करना, राजस्व की आय के लिए हिन्दुओं से कई प्रकार के कर लेना, हिन्दुओं को सैनिक पदाधिकारी बनाना तथा गुप्तचर विभाग को परिपक्व रूप देना आदि कुछ एक ऐसी बातें हैं जिनका प्रभाव कश्मीर के मुस्लिम-शासकों पर पड़े बिना न रह सका ।

तैमूर के निर्मम अत्याचार से सन् ई० १३९८ मे दिल्ली का शासन अत-कित हो उठा । उसने दिल्ली को खूब लूटा, हजारों नगरवासियों को तलवार के घाट उतारा और हजारों को पकड़ कर समरकन्द ले गया ।^५ सिन्ध के प्रसिद्ध कवि शाह लतीफ के वशज तैमूर के आक्रमण के साथ भारत आए थे ।^६

बाबर ने दिल्ली पर सन् १५२६ ई० में आधिपत्य जमाया था । हुमायूँ का सारा समय अशान्ति में ही बीता । शेरशाह (सन् १५४१ ई० से सन् १५५५ ई०

१. वही, पृ० २३७ ।

२. वही, पृ० २४६ ।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १४६ ।

४. मध्ययुगीन भारत, पृ० ३०८, ३०९ ।

५. वही, पृ० ३१३-३१४ ।

६. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १४४ ।

तक) के अल्पकालीन शासन में भी सुख-शान्ति फैल गई। सुख की स्थापना के साथ-साथ पारस्परिक वैमनस्य भी मिट गया। जब मुसलमान शासकों और सेना-नायकों ने देख लिया कि बल-प्रयोग द्वारा इस्लाम का प्रचार बहुत कुछ संभव नहीं दीखता, तब उस नई परिस्थिति में उन्हें हिन्दुओं के प्रति अपनी नीति में परिवर्तन करना पड़ा। जहाँ मूर्ति-पूजा के लिए उनके मन में इतनी घृणा थी, वहाँ अब व्यवहार में उदारता लानी पड़ी। शासन-कार्य में उन्होंने हिन्दुओं की मदद लेनी शुरू की। जज़िया टैक्स वसूल करने के लिए ब्राह्मण नियुक्त किए गए। जज़िया टैक्स केवल उन के लिए था जो मुसलमान नहीं थे।^१ जायसी इसी काल के सूफी कवि है, जिनके काव्य में इस सहृदयता का परिचय उपलब्ध होता है।^२

मुगल सम्राट अकबर की उदार-नीति के कारण धर्म की अपेक्षा राजनीति को ही अधिक महत्व दिया गया। चौदहवीं सदी के मध्य में कश्मीर पर मुसलमानी सत्ता कायम हो गई थी।^३ जब अकबर के राज्य में 'कश्मीर का सूबा' मुगल-साम्राज्य में विलीन हुआ, उसके बाद उसमें काबुल और कन्धार शामिल कर लिए गए।^४ कहते हैं कि अकबर ने तीन बार कश्मीर की यात्रा की थी।^५ जहांगीर के समय (सन् १६३० ईस्वी) में भारत में एक भयानक अकाल पड़ा। शाहजहाँ के समय में कन्धार छिन्न गया और भारत का अग्र न रहकर ईरान के कब्जे में चला गया। शाहजहाँ के उसे पुनः जीतने के तीनों प्रयास असफल रहे।^६ सन् १६५८ ईस्वी में औरंगज़ेब मुगल-साम्राज्य का उत्तराधिकारी बना। उसने राज्याधिकार पाते ही नृशंस तथा एक धर्मान्ध शासक की नीति घोषित कर दी। तीर्थ-स्थानों में अनेक सुन्दर मंदिर तोड़कर मस्जिदें बनने लगीं। साम्राज्य के दृढ़ स्तम्भ राजपूतों पर अविश्वास और उनका अनादर होने लगा। परिणामस्वरूप देश में अशान्ति व्याप्त हो गई और नई हलचल आरम्भ हो गई।^७ उसकी कट्टर-नीति और अंग्रेजों की नीति-निपुणता ने शीघ्र ही मुस्लिम

१. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० रामपूजन तिवारी, ज्ञानमण्डल लि०, बनारस, प्रथम संस्करण, पृ० ४१६।
२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १४६।
३. मध्ययुगीन भारत, पृ० ३७६।
४. वही, पृ० ५३७।
५. वही, पृ० ५११।
६. द्रष्टव्य-मध्ययुगीन भारत, पृ० ६३।
७. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १८४।

राज्य का पतन करा दिया ।^१

मुगल-साम्राज्य का अग्न बल जाने पर कश्मीर के सुल्तानों की राजनीतिक स्वतंत्रता समाप्त हुई और पार्थक्य मिट जाने पर भारत के साथ उसका सम्बन्ध दृढ़ हो गया । मुगल-शासकों ने कश्मीर की नैसर्गिक सुन्दरता बढ़ाने के लिए अनेक उद्यानों का निर्माण किया । सन् ईस्वी १५८६ में मुगल-शासन हो जाने से दिल्ली की कला का प्रभाव कश्मीरी कला पर पड़ना स्वाभाविक था ।^२ मुगल-शासकों ने कश्मीर के ब्राह्मणों का आदर-सत्कार किया और यातायात की कठिनाई दूर हो जाने के कारण उनको भारत में अपनी चातुरी प्रदर्शित करने का भी अत्यधिक अवसर मिला ।^३

कश्मीर के चक, मागरेय तथा डार आदि शासक-वंशों से सम्बन्धित पदाधिकारियों को हटा दिया गया और उनके स्थान पर मुगल पदाधिकारी नियुक्त किए गए । स्थानीय सेना को भंग कर दिया गया ।^४

औरंगज़ेब की मृत्यु सन् ईस्वी १७०७ में होने के अनन्तर दिल्ली का केन्द्रीय शासन ढावाडोल हो उठा । एक ओर महाराष्ट्र में मराठों की शक्ति का उदय हुआ और दूसरी ओर पंजाब में सिक्खों का आतंक छा गया । राजपूतों ने मुगलों का साथ छोड़ना आरम्भ किया । दिल्ली का आधिपत्य अल्पकाल तथा बगल के सूबेदारों ने अस्वीकृत किया और स्वतन्त्र नवाब बन बैठे । उन्होंने कर देना बन्द कर दिया । इसी समय विख्यात आक्रमणकारी नादिरशाह ने दिल्ली को रक्तरेजित किया । उसने सम्पूर्ण देश में आतंक फैला दिया । उसके वापस लौट जाने पर मराठों ने सुअवसर पाकर लाहौर तक बढ़ना आरम्भ किया और सारा उत्तरापथ उनके अधिकार में आ गया । देश में हिन्दू

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १४६ ।

२. With the advent of Mughal rule in 1586, Kashmir received the impact of art influences from Delhi.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५२४ ।

३. The Mughal emperors treated the Brahmans of Kashmir with great respect and with the opening up of the valley, they found a wider field for their talent.

—वही, पृ० ४६३ ।

४. The Kashmiri ruling families of Chaks, Magreys and Dars, had been replaced by Mughal officers and the local army disbanded.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४२४ ।

आधिपत्य प्रतिष्ठित होने लगा किन्तु विधि का विधान कुछ और ही था। गौरांग महाप्रभु ने सर्वप्रथम दक्षिण में व्यापार छोड़कर तलवार हाथ में ली। प्लासी के प्रसिद्ध युद्ध (सन् १७५७ ईस्वी) में सिराज-उद्-दौला को पराजय मिली और क्लाइव भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की नींव डालने में सफल हुआ। राजनीतिक दृष्टि से उस युद्ध का विशेष महत्त्व है। उसने अंग्रेजों की प्रतिष्ठा को उच्च शिखर तक पहुँचा दिया। इसके परिणामस्वरूप भारतवर्ष का सबसे धनी प्रान्त उसके प्रभुत्व में आ गया।^१ मजूमदार आदि विद्वानों ने भी इस युद्ध को महत्त्वपूर्ण बताया है।^२ सन् १७६४ ईस्वी में बक्सर के युद्ध में मुगल-सम्राट शाह आलम तथा बगाल एवं अवध के नवाबों की सम्मिलित सेना को अंग्रेजों ने परास्त किया। जब उनकी इच्छा उत्तरापथ के एक विशालखण्ड पर अधिकार जमाने की थी तभी मराठों के प्रयत्न से शाह आलम दिल्ली के सिंहासन पर आसीन हुआ। उधर से हेस्टिंग्स ने बगाल में अंग्रेजी-शासन को सुदृढ़ बनाया और अवध को अपने पजे में ले लिया। उधर से महादा जी सिंधिया के हटने से मराठे शक्तिहीन हुए और उत्तर-भारत में उनकी शक्ति लार्ड वेलजेली के समय में खण्डित हो गई। इतने में ही सिकखों ने रणजीतसिंह के नेतृत्व में सघटित होना आरम्भ किया।

इस प्रकार कश्मीर सन् १८१९ ईस्वी में रणजीतसिंह के अधीन हुआ और पेशावर तक के प्रान्त उसके अधिकार में आए। दिल्ली की इस राजनीतिक उथल-पुथल से कश्मीर बच न पाया और कश्मीर में सिकखों का शासन सन् ईस्वी १८१९ तक चलता रहा। सिकख-साम्राज्य के अन्त हो जाने पर ब्रह्मपुत्र तथा सिन्ध नदियों के बीच का विशाल उत्तर भारत अंग्रेजों के हाथ में आया।

देशी राजाओं के प्रति अंग्रेजों की नीति और ईसाई मत के प्रचार का फल यह हुआ कि सन् १८५७ ईस्वी में भारतीयों की ओर से प्रबल विद्रोह की आग धधक उठी, परन्तु सघटन के अभाव और शक्ति की विश्रुखलता के कारण विद्रोह सफल न हो सका। परिणामस्वरूप सन् १८५८ ईस्वी में भारत ब्रिटिश

१ आधुनिक भारत (सन् १७४० ईस्वी—सन् १९४७ ईस्वी), डा० ईश्वरी प्रसाद, इंडियन प्रेस, प्रयाग, (१९५०), पृ० ३९।

२ The battle of Plassey was, however, great turning point, not only in the political but also in the economic history of Bengal.

—एन एडवान्सड हिस्ट्री आफ इण्डिया, मजूमदार, रायचौधरी, कालीककर दत्त, (तृतीय भाग, सन् १९६० ई०) मैकमिलन एण्ड क०, न्यूयार्क, पृ० ८०६।

साम्राज्य में मिला लिया गया और कपनी का राज्य उठ गया। उत्तरी और दक्षिणी भारत का भेद मिट गया और सारे देश में एक प्रकार की शासन-नीति काम में लाई जाने लगी।^१

ग—राजनीतिक परिस्थिति: तुलना

सतत आक्रमण तथा आभ्यन्तरिक संघर्ष एवं विशृंखलता के कारण ही मुसलमानों की राज्य-स्थापना कश्मीर तथा भारत में हुई। राज्य-प्राप्ति के पश्चात् इस्लाम का प्रचार ही उनका मुख्य उद्देश्य रहा। सन् ईस्वी १५८६ में मुगल-राज्य में सम्मिलित होने से पूर्व कश्मीर की अपनी स्वतन्त्र राजनीतिक सत्ता थी, वह पर्याप्त रूप में स्वावलम्बी था।^२ यहाँ के सुल्तान दिल्ली के सुल्तानों के अधीन न थे। उनके पास सुरक्षा के लिये अपनी सेना भी थी। दिल्ली के सुल्तानों से वे यदा-कदा टक्कर भी लेते थे। वे उन्हीं की भाँति ही हिन्दुओं पर जजिया कर लगाकर राजस्व की आय में वृद्धि किया करते थे। दोनों स्थानों के सुल्तान धर्मान्ध थे यद्यपि उनमें से कुछ-एक में धार्मिक-सहिष्णुता तथा उदारता के दर्शन होते हैं। इस्लाम मतावलम्बी होने पर भी उन्होंने प्रायः हिन्दुओं को ही सैनिक पदाधिकारी बनाया था। दोनों ने अपने ज्ञान के लिये गुप्तचर विभाग को अत्यन्त सुदृढ़ रूप प्रदान किया था। स्वतन्त्र सत्ता होने पर भी कश्मीर के सुल्तान न केवल दिल्ली के सुल्तानों अपितु अपने पड़ोसियों से भी मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध स्थापित करना चाहते थे, इसीलिये सुल्तान ज़ैन-उल-आब्दीन ने अपने राजदूतों को उचित उपहार समेत खुरासान, तुर्की, मिश्र तथा दिल्ली भेजा था। भारत के साथ सम्बन्ध होने पर कश्मीर का भारतीय प्रभाव से अछूता रहना असम्भव था। तैमूर के आतक और आक्रमण के कारण कश्मीर तथा भारत दोनों स्थानों पर सूफी-संत पधारे थे।

मुगलों के आने से यहाँ का पार्थक्य मिट गया तथा स्थानीय सेना भग कर दी गयी। भारतीय प्रभाव यहाँ की कला के विभिन्न अंगों पर पड़ने लगा। यहाँ जितने अकाल पड़े, मुगलों ने उसी समय जन-कल्याण के हितार्थ उनके दैन्य एवं पीड़न को मिटाने के लिए पर्याप्त सहायता दी तथा भारत से भी गेहूँ भेजते

१. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १८६।

२. The political isolation of Kashmir extending for centuries was, however, broken by the Mughal Conquest of the valley in 1586. Before that, Kashmir was an independent Kingdom self sufficient to a great extent.

—ए हिस्ट्री ऑफ कश्मीर, पृ० ४२६।

रहे। अंग्रेजों के विजयी होने पर उत्तरी तथा दक्षिणी भारत का सारा भेद मिट गया। कश्मीर गुलाब सिंह को हस्तांतरित किया गया और उस पर डोगरा शासन स्थापित हुआ।

कश्मीर की तटस्थता के हटने के साथ-साथ भारत के समीपवर्ती प्रान्तों की कथा-कहानियों, साहित्यिक परम्पराओं तथा कवियों का भी आदान-प्रदान आरम्भ हुआ। फलस्वरूप जिस प्रकार हिन्दू पण्डित एवं विद्वान कश्मीर से इस मुस्लिम और परवर्ती अंग्रेजों के शासन-काल में भी भारत में जाते रहे, उसी प्रकार भारत के अन्य भागों से भी कवि, विद्वान तथा सूफी-सन्त कश्मीर में पधारने लगे। इस प्रकार सांस्कृतिक आदान-प्रदान उसी प्रकार पुनः आरम्भ हो गया जैसा प्राचीन भारत में था।

(२) आलोच्यकाल की सामाजिक परिस्थिति

क—आलोच्यकाल में कश्मीर की सामाजिक परिस्थिति

शक्तिशाली जमींदारों तथा राजाओं के पारस्परिक संघर्ष के समय जब कश्मीर में इस्लाम-धर्म का स्वागत हो रहा था, उस समय इन राजनीतिक परिस्थितियों के अंतर्गत जन-साधारण की दशा अत्यन्त दयनीय एवं कष्टाजनक थी। राजाओं तथा जमींदारों के कारिन्दों द्वारा दिये गये असहनीय दुःख को सहन करने के अतिरिक्त जनता के पास और कोई चारा ही नहीं था। इसके परिणाम-स्वरूप सुव्यवस्थित खेती न होने के कारण भूमि बजर पड़ने लगी तथा जनता का सामान्य व्यापार भी ठप्प पड़ गया। उसका जीवन नीरस बन गया। प्रकृति के प्रकोप को वह उत्तरोत्तर पड़ने वाले अकाल, अग्निकाण्ड तथा भूकम्प आदि के रूप में सहन करती रही जिनसे उसकी दशा निम्नतर होती चली गई। परम्परागत चली आने वाली सामाजिक रूढ़ियों तथा राजनीतिक ढाँचे से मुक्ति प्राप्त करने के लिए वह छटपटाती रहती थी। वह आकुल थी किसी भी ऐसे परिवर्तन का स्वागत करने के लिए जो उन में पुनः आत्म-विश्वास भर सके^१। महमूद गजनवी के

-
१. Under such a chaotic political conditions the fate of the common man was all but happy. He had to suffer from the repacities of the agents of the kings as well as those of the lords. His land remained uncultivated, he could not safely conduct his business and his very life was crushed out of him. Added to these were the natural calamities that came in quick succession, famine, earthquake and fires, which further reduced him to the abject position. Any departure, therefore, from his traditional but outdated social customs and political set up, which even a smallest measure, restored his confidence, was welcome to him.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० २८६-२८७।

असफल आक्रमण के पूरे तीन-सौ-पाच वर्ष पश्चात् जब कश्मीर के राजा इस्लाम मतावलम्बी बने, उस समय भी ब्राह्मण ऊँचे पदों पर आसीन रहे, अतः उन्हें धर्म-परिवर्तन में कोई लाभ प्रतीत नहीं हुआ ।'

शाहमीर अथवा सुल्तान शम्स-उद्-दीन ने पूर्व कश्मीर की शक्ति को डुलचु के आक्रमण ने अस्त-व्यस्त किया था, अतः सर्व प्रथम उसने शान्ति-स्थापना के लिए प्रयत्न किये । अपने राज्य के अल्पकालीन तीन वर्षों में उसने जनसाधारण की सामाजिक दशा को सुधारने के लिए महान प्रयास किये । उसके अनन्तर सुल्तान शहाब-उद्-दीन भी हिन्दुओं के प्रति काफी उदाररहा । चौदहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में कश्मीर में इस्लाम के प्रसार पश्चात् लोक जीवन पर भारी प्रभाव पड़ा । पर्सिया तथा तुर्किस्तान के साथ उसके सबन्धों में वृद्धि हुई और उन देशों से भारी सख्या में मुसलमान आए जिन्होंने यहाँ सामाजिक परिवर्तन लाने में पर्याप्त सहयोग दिया । फलतः इस्लाम के प्रचार एवं प्रसार के कारण ब्राह्मणों की स्थिति तथा प्रभाव में अन्तर पड़ने लगा और उनका स्थान सैयदों, उले-माओं, पीरों तथा अन्य मुस्लिम धार्मिक-सम्प्रदायों ने ग्रहण किया ।^१ ये सैयद सुल्तान शहाब-उद्-दीन के समय में कश्मीर आए थे । स्वयं अनपढ़ होने पर भी सुल्तान सिकन्दर ने विद्वानों का आदर-सत्कार किया । इस्लाम-धर्म का कट्टर अनुयायी होने के कारण उसने कश्मीर में जुम्मा खेलना बन्द किया और नाच-गान तथा वाद्य-यन्त्रों का बजाना भी वर्जित घोषित किया । सम्भवतः वह प्रथम

१. Exactly three hundred and five years after Mahmud Ghazani's unsuccessful invasion, Islam attained the status of state religion in Kashmir. The administration remained as before in the hands of the traditional class, the Brahmans, for whom a change of religion presented no advantage.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० २८८-२८९ ।

- २ The spread of Islam in the Kashmir from the latter half of the fourteenth century onwards brought about a great transformation in the life of the People. The cultural contacts that were established with Persia and Turkistan and the influx of a large number of Muslims from those countries also affected profound social change. With the spread of Islam, the status and influence of the Brahmans gradually declined, for their place was taken by Sayyids, Ulema, Pirs and other groups among the Muslims.

—कश्मीर अण्डर दि मुल्ताज, पृ० २१६ ।

भारतीय राजा है जिसने हिन्दुओं में प्रचलित सती-प्रथा को यहाँ बन्द करवा दिया ।^१

सुल्तान जैन-उल-आब्दीन को पादशाह महान् शासक की पदवी से विभूषित किया गया था । उसकी प्रशंसा इस बात के लिए भी की जा सकती है कि उसने प्रत्येक वर्ग के साथ समता एवं न्याय का व्यवहार करके लोगों की भौतिक समृद्धि में काफी योगदान किया ।^२

कश्मीर में प्रविष्ट सूफी-सन्त जनसाधारण में विविध जातियों के मध्य विद्यमान खाई को पाटने में महान् सहयोग प्रदान करते रहे, किन्तु आर्थिक तथा आचार-सम्बन्धी विभिन्नताओं के कारण उनका वास्तविक सामाजिक समता का उद्देश्य पूरा न हो सका ।^३ ये सूफी-सन्त साधारण जीवन व्यतीत करते थे और जन-साधारण एवं उनकी समस्याओं के समाधानार्थ सत्कार से सन्ध्यास नहीं लेते थे । कुछ तो ग्रहस्थ होते थे और जाति के उन्नयन में ही विश्वास रखते थे । अत्यन्त निर्मल एवं पवित्र जीवन व्यतीत करने के कारण साधारण जनता उन्हें आदर की दृष्टि से देखती थी ।^४ वृक्ष लगाना, पुलों का निर्माण करना, मार्ग

१. Although Sikandar does not seem to have been a well read man, he patronised literary men. He seems to have been a puritan and prohibited gambling, dancing and playing of musical instruments. Sikandar is perhaps the first Indian King to have abolished the custom of Sati among Hindus.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० २६७ ।

२. He ruled with such equality and justice and did so much to improve the material prosperity of the people that we cannot fail to admire him.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० २६६ ।

३. The sufis tried to bridge the gulf between the different classes, but, owing to the economic disparities and functional differences, real social equality could not be achieved.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज़, पृ० २१६ ।

४. They led a life of simplicity, but they did not announce the world or isolate themselves from the people and their problems. On the contrary, most of them led a normal life, had wives and children, and took an active interest in the affairs of the Community.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज़, पृ० २२२ ।

समतल बनाना तथा अकिंचनों की सेवा करना उनका परम उद्देश्य था।^१ इन सूफियों का प्रभाव सुल्तानों पर भी पडा था। ऐसा कहा गया है कि सुल्तान जैन-उल-आब्दीन के समय तक अधिकतर हिन्दुओं ने इस्लाम-धर्म ग्रहण कर लिया था। निम्न वर्गों में चाण्डाल, डोम्ब तथा चमारों की गणना होती थी।^२ वे प्रहरी हुआ करते थे तथा युद्ध में मरे हुए शत्रु अथवा मृत्यु-दण्ड पाने वालों को उठाने का नीच-कर्म भी किया करते थे।^३ कश्मीर में दास-प्रथा नहीं थी क्योंकि यहाँ के लोग उसे घृणा की दृष्टि से देखते थे।

कश्मीर में बड़े-बड़े जमींदार और जागीरदार अशक्त एवं निर्बल सुल्तानों के समय में विद्रोह किया करने थे। हिन्दुओं तथा मुसलमानों में कभी-कभी झगड़े भी आरम्भ हुए जिससे यहाँ की शांति तथा समृद्धि को पर्याप्त क्षति पहुची।^४ केवल सुल्तान जैन उल-आब्दीन ही ऐसा अपवाद था जिसने निःशुल्क उच्च शिक्षा, खान-पान तथा पुस्तकों को मुफ्त दिये जाने का प्रबन्ध किया। उसने हिन्दू-मुसलमान एवं सबके लिए उन्नति के मार्ग खोले।^५ सुल्तानों के समय के अर्न्तजातीय विवाह-प्रथा के कुछ उदाहरण भी उपलब्ध होते हैं।^६

उसके शासन के अनन्तर कश्मीर में साम्प्रदायिक झगड़ों ने फिर से सिर उठाया।^७ मुगल-काल में लोगों पर तरह-तरह के कर लगा दिए गए जिनसे उनकी आर्थिक-अवस्था शौचनीय बन गई।^८ मिर्जा हैदर की तारीख-रशीदी,

१. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य, तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर, पृ० ४५।

२. Originally Hindus, all of them had become Muslims by the time of Zain-ul-Abdin. At the lowest rung of ladder stood the chandals, dombas and chamars.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज, पृ० २२६।

३. They acted as watchmen and performed menial jobs like the removal of dead bodies of persons executed, or killed in war.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४३२।

४. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य, तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर, पृ० ४०।

५. वही, पृ० २३।

६. We have instances of Inter marriages among Hindus and Muslims.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४६८।

७. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य, कश्मिरिह अदबअच तअरीख, पृ० ६६।

८. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य, तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर, पृ० ६०।

भाग २, रचना-काल सन् १५४३ ई० के अध्ययन से कश्मीर की जिस तत्कालीन सामाजिक दशा का चित्रण मिलता है, उससे केवल उच्चवर्ग तथा निम्न-वर्ग के अन्तर का आभास स्पष्टतया झलकता है। उसका कथन है कि श्रीनगर के आवास तथा भवन उच्च एवं विशाल हैं। उनकी प्रत्येक मजिल में विनिर्मित अन्तःपुर, बड़े कमरे, बरामदे तथा मीनार इतने सुन्दर हैं कि प्रथम बार उनका दर्शन करते ही लोग चकित होकर प्रशंसा से दातों तले अपनी अंगुली दबाते हैं।^१ दातों तले अंगुली दबाने वाले जन-साधारण के ये लोग कितनी दयनीय अवस्था में रहे होंगे, इसका सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। शराब पीने की प्रथा भी लोगों में थी यद्यपि धार्मिक प्राणी उसे घृणा की दृष्टि से देखते थे।^२

अफगानों तथा सिक्खों के शासन-काल में कश्मीरी जनता पर बड़े अत्याचार हुए और वे भौतिक सुखों से वंचित रखे गए।^३ इसके साथ ही लारेंस महोदय का कथन है कि पठानों के पतन को देखकर कश्मीर के सभी वर्गों ने मुख की साँस ली होगी। अत्रिक सुख किसानों ने अनुभव किया होगा, जिनका शोषण काबुल के लुटेरे सरदागो द्वारा होता रहा। मेरा सुभाव देने का यह तात्पर्य नहीं कि सिक्ख-शासन सुखप्रद अथवा अच्छा था, किन्तु प्रत्येक रूप में वह पठानों के शासन से उत्तम था।^४ सन् १८३६ ई० में कश्मीर का पर्यटन करने वाले

- १ The Houses and Buildings of Srinagar; Mirza continues, 'are high and extensive, each floor containing apartments, halls, galleries and towers, and their beauty is such that all who behold them for the first time, bite the finger of astonishment with the teeth of admiration'.

—कश्मीर, फर्गुसन, पृ० ३६।

- २ Drinking of wine was popular although it was frowned upon by the Orthodox.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज, पृ० २३०।

३. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य, तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर, पृ० ८८।

- ४ 'It must have been' writes S Walter Lawrence, an intense relief to all classes in Kashmir to see downfall of the evil rule of the Pathans, and to the none was the relief greater than to the peasants, who had been cruelly fleeced by the rapacious sirdars of Kabul. I do not mean to suggest that the Sikh rule was besign or good, but it was at any rate better than that of the Pathans.

—वैली प्राफ कश्मीर, लारेंस, आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, लंदन (१८६५), पृ० १६८।

बी.बी. ह्यूगल महोदय के कथनानुसार कश्मीर के सर्वप्रथम शासकों ने जनता पर अमानुषिक अत्याचार करके उन्हें दण्ड दिया। किसी छोटे से दोष के दण्डस्वरूप उनके नाक-कान काट दिए जाते थे। अब कश्मीरी जनता पूर्व की अपेक्षा तुलानात्मक द्रष्टि में उदार सरकार के कारण कुछ सन्तुष्ट थी।^१ महाराजा रणजीतसिंह के पुत्र शेरसिंह के कश्मीर में गवर्धर होने के समय सन् १८३२ ई० में एक भारी अकाल पड़ा जिसने कई लोग भूख में मर गए और हजारों की सख्या में वे पंजाब की ओर भाग गए। यहां की जनसख्या आठ लाख से गिरकर केवल दो लाख रह गई।^२ कश्मीर में समय-समय पर पड़ने वाले अकाल प्रकृति के प्रकोप ही माने जाते रहे।

सिक्ख-शासन के समय कश्मीर में जनसख्या तीन वर्गों में विभक्त थी—पहला उच्च वर्ग, दूसरा मध्यम वर्ग तथा तीसरा निम्नवर्ग। धर्म-निरपेक्षता के आधार पर उच्च-वर्ग में सिक्ख सरदार, पूजोपति तथा कश्मीरी पण्डितों के कुछ परिवार थे। शेष कश्मीरी पण्डित साधारणतया मध्य-वर्ग में सम्बन्ध रखते थे। निम्न-वर्ग में कृषक तथा कुशल-अकुशल दोनों प्रकार के मजदूर थे।^३ इस समय तक जनता का ६/१० भाग मुसलमान बन चुका था। खान्दानों में साधारण जनता कम मात्रा में उत्पन्न होने वाले चावल के अतिरिक्त सिंघाड़े का भी प्रयोग

१. The dreadful cruelties perpetrated by their earlier rules who, for the smallest offense, punished them into the loss of their noses and ears, make the poor Kashmirs well satisfied with their present comparatively mild government.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५७३।

२. Thousands of people died from starvation and thousands migrated to the Punjab. The population of the valley was reduced from eight to two lakhs.

—वही, पृ० ५६८।

३. During the Sikh period there appear to have existed three classes of population—the upper, the middle and the lower. The upper class, irrespective of religion, was composed of Sikh sirdars, the wealthy Kar Khandars or Capitalists, and some families of the Kashmiri Pandits. Kashmiri Pandits in general formed the middle class while the lower class was formed of the peasantry, the skilled and unskilled labourers.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५७५।

करती थी ।^१ अपने निम्न जीवन-स्तर के कारण वास्तव में लोगों की पोशाक तथा आवास सहित उनकी उपयोग की जाने वाली प्रत्येक वस्तु की उपलब्धि असन्तोषजनक थी ।^२

सुल्तान जैन-उल-आब्दीन के समय से जो बेगार की प्रथा प्रचलित थी, उसे रणजीत सिंह ने समाप्त किया किन्तु डोगरा-शासन में उसका प्रचार पुनः बढ़ा । कवि वहाब परे (अगस्त ८, १८४६-सन् १९०९ ई०)^३ ने समकालीन सामाजिक दशा का चित्रण करते हुए कहा है कि जबरी कार्य लिए जाने के अत्याचार का क्या कहना, बेचारे कृषक गधों की भाँति वर्ष-भर हाँके जाते थे ।^४ प्रत्येक प्राणी बिना भीतरी सफेद वस्त्र (पोछ) के मुनल का फयरन (एक लम्बा जामा) पहनता था । भीतरी सफेद वस्त्र का प्रयोग कुछ ही भाग्यशाली अफसर कर लेते थे ।^५ प्रो० मही-उद्-दीन हाजनी का कथन है कि सन् १९०३ ई० की बाढ़ ने कश्मीर की दुर्दशा कर दी ।^६

हर्ष से पूर्व कश्मीर में रेशमी वस्त्रों तथा पगड़ी का प्रचार था । 'बद्ध-पट्टान्वयघात्' शब्द से उनके रेशमी कपड़े पहने जाने की बात सिद्ध होती है ।^७ पगड़ी के विषय में कल्हण का कथन है कि हर्ष से पूर्व सभाभवन में जगमगाने वाले अगणित दीपकों की दीप्ति एवं सभासदों की साफ-सुथरी पगड़ियों से वह

१. On account of the general low standard of life and the small production of rice, another principal article of food of the common people was the singhara.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर पृ० ५७९ ।

२. The dress of the people, their dwellings, in fact, their every article of necessity were far from desirable.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५८६ ।

३. प्रो० मही-उद्-दीन हाजनी के कथनानुसार कवि वहाब परे ने त्रैसठ वर्ष की आयु भोगी । कवि के निधन-काल के लिए द्रष्टव्य—वहाब परे, पृ० ६१ ।

४. कारह बेगा रुक वने क्या ओस आसान शौर व शर,
ओस्य पालआनी लदित वरीयस पियेठ्यन बन्द बअर खर

—वहाब परे, पृ० २६ ।

५. "पोछ रोस्तुय ओस हर कअसि मुनल आसान फयरन,
ओस कअशुर पोछ बाजे अफसरन बख्तावरन ।"—वही, पृ० २८ ।

६. वही. पृ० १० ।

७. राजतरंगिणी, कल्हण, अनुवादक एवं संपादक, पांडेय रामतेज शास्त्री, पण्डित पुस्तकालय, काशी (सन् ई० १९६०), पृ० १५६ ।

राजसभा फणमण्डल पर चमकते हुए मणियों से शोभायमान शेष-शय्या सरीखी दीखती थी।^१ स्वयं हर्ष भी बहुत ऊँची पगड़ी बाधता था जिस पर ऊँचा मुकुट बधा रहता था।^२ स्पष्ट है कि हर्ष (राज्य-काल १०८६-११०१)^३ से पूर्व और उसके समय में रेशमी वस्त्रों तथा पगड़ी का प्रचार बढ़ गया था। फ्यरन (एक लम्बा-जामा) पहनने की प्रथा कश्मीर में सूफी-सन्तो तथा मुस्लिम धर्मावलम्बियों के प्रवेश से ही आरम्भ हुई थी जिसको वे अपने साथ फारस तथा मध्य-एशिया से लाये थे।^४ डोगरा-शासन तक पतलून का रिवाज चल पड़ा।^५

चौदहवीं शताब्दी के मध्य में कश्मीर में मुस्लिम-शासन के स्थापित होने के समय समाज में नारियों की स्थिति में कोई अन्तर नहीं आया। घीरे घीरे उच्च-वर्ग की स्त्रियों में पर्दा डालने की प्रथा प्रचलित हुई तथा उन्होंने पुरुषों से पृथक् रहने की प्रधानता दी।^६ ग्रामीण तथा नगरों में रहने वाली स्त्रियों को घर की चारदीवारी में रहना पसन्द नहीं आया अतः वे बिना पर्दा डाले बाहर घूमती थी तथा खेतों में, उद्यानों में तथा घाटों पर अपने पति की सहायता करने में दत्तचित्त रहती थी। उच्च घरानों की स्त्रियाँ शिक्षित होती थी किन्तु निम्न वर्गों की स्त्रियाँ अशिक्षित ही रहती थी। उनके विवाह का प्रबन्ध माता-पिता

१ विबभौ धवलोज्ज्वला सभा दीप प्रभोज्ज्वला।

शेषशय्येव मणिभिः कृतालोका फणोद्भवे।—वही, पृ० १५०।

२. उत्तगमुकुटानद्धविकटोष्णीषमण्डलः—वही, पृ० १४६।

३. द्रष्टव्य—ए हिस्ट्री आफ सस्कृत लिट्रेचर, ए० बी० कीथ, आक्सफोर्ड यूनि-वर्सिटी प्रेस, प्रथम संस्करण (१९२०), पृ० २३३।

४. With the coming of the Sufi saints and Muslim theologians from Persia and Central Asia, Kashmiris adopted the long robe.

—किंग्स आफ कश्मीर, पृ० २०७।

५. वग्नोन्य छु दर कश्मीर पतलूनन बेयि कोठन रिवाज—मासिक-पत्रिका 'योजना' लेख 'आधुनिक कश्मीरी कविता-४' अप्रैल-मई १९६१ अंक, पृ० २।

६. The advent of Muslim rule towards the middle of the 14th century did not produce an immediate change in the position of women in society. Slowly the purdah or seclusion of women became a common practice among the upper classes.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४६७।

द्वारा होता था। एक पति कई पत्नियों को रख सकता था।^१ कश्मीर की नारियो की सामाजिक दशा प्रायः फारस, तुर्किस्तान तथा भारत की नारियो के समान ही रही।^२

आलोच्यकाल में कश्मीर की सामाजिक-स्थिति एक जैसी रही। जमींदारों तथा जागीरदारों का सघर्ष अथ से इति तक चलता रहा। सूफी-सन्तों का प्रभाव सुल्तानों पर पड़ा किन्तु राजनीतिक उथल-पुथल व प्रभु-सत्ता के प्रति वे अधिक-तर उदासीन ही रहे। अफगानों तथा सिकखों के शासन-काल में जनता भौतिक सुखों से वंचित रही और उन्हें आर्थिक सुविधाएँ सुलभ न हो सकी। सामाजिक उत्थान का कार्य मदगति से होता रहा और समाज की निम्न स्तरीय जातियों को उपेक्षा की दृष्टि से देखा गया। सुल्तानों के समय में ही व्यापार में कई बाधाएँ समुपस्थित हुईं और लोग सामाजिक रूढ़ियों से मुक्ति पाने के लिये छूटपटाते थे। इसके विपरीत भारत में भौतिक सुखों तथा आर्थिक-समृद्धि के लिये सघर्ष चलता रहा और सन् १८३३ ई० के अनन्तर उन्हें देश के न्याय एवं शासन का कुछ भाग दिया गया। सामाजिक अव्यवस्था के सुधार के कारण भी वहाँ नई चेतना एवं जातीय जागरण का प्रादुर्भाव हुआ।

ख—आलोच्यकाल में भारत की सामाजिक परिस्थिति

सातवीं शताब्दी तक भारत में प्राचीन-काल की भाँति मुख्यतया चार वर्ग थे।^१ राजपूतों के उत्थान-काल में उस समय के प्रसिद्ध मुसलमान इतिहास-लेखक अलबैरूनी के अनुसार भारतवर्ष में कश्मीर, दिल्ली, सिन्ध, मालवा तथा कन्नौज आदि प्रसिद्ध राज्य स्थापित थे। समाज में गोत्र, प्रवर आदि के अनुसार जाति-पाति के झगड़े बढ़ रहे थे। चार वर्गों के स्थान पर अनेक उपजातियाँ हो गई थी जो परस्पर खान-पान और विचार आदि का सम्बन्ध नहीं रखती थी। बाल-विवाह की प्रथा थी, पर विधवा-विवाह का निषेध था। ब्राह्मण मद्यप नहीं थे। अन्त्यज आठ प्रकार के होते थे जिन में पारस्परिक विवाह-

१. As regards education it seems to have been widely spread among the well to do ladies. The women of the lower classes, however were illiterate. Marriages were arranged, as at present, by parents. Polygamy was practised.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज़, पृ० २२७।

२. The position of women was the same as that of their sisters in Persia, Turkistan and India.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज़, पृ० २२७।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और कार्य, पृ० १४६।

सम्बन्ध होता था ।^१ इन अन्त्यजों में घोड़ी, जुलाहे और चिड़ीमारों की भी गणना थी ।^२ उच्च-वर्ण इन्हे घृणा की दृष्टि से देखते थे, पर इस्लाम-धर्म के साथ-साथ समानता के सिद्धान्त का प्रचार हुआ और अन्त्यजों के प्रति उच्च वर्णों के व्यवहार में भी परिवर्तन हुआ ।^३ हेन्त्साग ने चार वर्णों के अतिरिक्त अन्य अनेक जातियों का वर्णन किया है । उसके अनुसार जन-समुदाय ने सुविधानुसार अनेक जानिया बना ली । इनकी सख्या अधिक थी तथा उनकी गणना चातुर्वर्ण्य के अन्तर्गत नहीं होती थी । गावों के बाहर रहने वाले कसाई, मछुआ, फासी देने वाले तथा मेहतर आदि को बलपूर्वक नगर से बाहर ही रखा जाता था । शूद्र वर्ण के अत्यधिक तिरस्कार के कारण उसमें विरोध की भावना उदय हुई ।^४

मुसलमान अपने आक्रमण के समय ही अपने साथ भिन्न सामाजिक व्यवस्था तथा संस्कृति ले आये थे । हिन्दुओं को विजेता यवन नीची निगाह से देखते और उनका तिरस्कार करते थे । उच्च सरकारी पदों पर वे बहुत कम लिये जाते थे । हिन्दुओं का जान-माल तक अनिश्चित था । उनके साथ यवन-शासकों की बहुत सहानुभूति थी । जीवन में उन्हें सहारा ही किसका था ? वे शक्तिहीन तथा असशक्त थे । यदि उन्हें कुछ आशा रह गई थी तो वह केवल लोकपालक, अमुर-विनाशक, भक्तिभयहारी ईश्वर की अमोघ शक्ति-मात्र थी ।^५

हिन्दू समाज के स्थूल रूप से इस समय तीन वर्ग हो गए ।

(१) राजन्य एवं धनिक वर्ग, जो अपने रहन-सहन में सुलतानों की जीवन-चर्चा से प्रभावित था । भोग-विलास, ऐश्वर्य तथा वैभव में मग्न यह वर्ग चिन्ता विमुक्त था । अपने आश्रितों की इन्हे चिन्ता न थी । (२) साधारण जनवर्ग जो कारणवश मुस्लिम-समाज में दीक्षित होने को बाध्य हो रहा था, कभी समाज में उच्च स्थान पाने के लिये, कभी जज़िया या राजदण्ड से मुक्त होने के लिये, कभी शासनाधिकार लिप्ता और कभी राजमय के कारण ये धन और बुद्धि से हीन, अपने समाज की रूढ़ियों से त्रस्त प्राणी परधर्म भयावह होते हुए भी उसे अपनाते को बाध्य हो रहे थे । (३) तीसरे वर्ग में वे पण्डित थे जो समाज की विप्लवलता से भली-भाँति परिचित थे और जाति-पाँति, कर्मकाण्ड

१. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १७६ ।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफ़ी कवि और काव्य, पृ० १५० ।

३. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १७६ ।

४. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफ़ी कवि और काव्य, पृ० १५०-१५१ ।

५. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १७८ ।

आदि की रूढ़िवादिता के दुष्परिणामों को समझ चुके थे। इनका प्रयास एक ओर तो इस विशृंखलता एवं स्तरहीनता की निन्दा करके समाज को उधर से विमुख करना था और दूसरी ओर पूजापासना के क्षेत्र में 'हरिभक्त' की कसौटी रखकर मनुष्य में समानता स्थापित करना था।^१

कट्टरता, धर्मान्धता तथा कुरीतियों के सघर्ष में जिन सूफी-सन्तों का आविर्भाव हुआ उनका सम्बन्ध हिन्दू तथा मुसलमान दोनों समाजों से था। इस समय उलेमाओं का प्रभाव अधिक था। वे भारतीय सत्तों और धार्मिक व्यक्तियों का विरोध करते थे, तथा पूजापासना की स्वतन्त्रता अपहरण करने के लिये सुल्तानों को प्रोत्साहित करते थे।^२ कट्टरपंथी उलेमाओं, काजियों और मुल्लाओं के प्रति-कूल सूफी-साधक अत्यन्त उदार थे। इनकी भावधारा का आधार इश्क या प्रेम था। हृदय के धनी इन सूफियों का प्रभाव सामान्य जनता पर अधिक था।^३ अभिजात्य वर्ग इस प्रकार के साधुओं के ससर्ग में अधिक नहीं आया। साधारण निम्नतर जातियों पर सूफियों का प्रचुर प्रभाव था, वैसे कुछ सूफियों का प्रभाव सुल्तानों पर भी था।^४ कश्मीर में भी इन सूफी-सत्तों का अधिक मान-सम्मान इसी प्रकार था।

मुस्लिम-समाज में हिन्दुओं का इतनी सख्ता में परिवर्तित होने के दो प्रधान कारण थे। एक तो हिन्दू-समाज के निम्न-स्तरीय समाज की शौचनीय अवस्था, और दूसरे इन सूफी-सत्तों की प्रेम-साधना। हिन्दू-समाज का निम्नतर व्यक्ति भी इस्लाम ग्रहण कर लेने के पश्चात् सभ्य समाज का सदस्य बन जाता था।^५ धन का ऊच-नीच की भावना में ऊँचा स्थान था। गावों का जीवन अपेक्षाकृत शान्तिपूर्ण था किन्तु कर, लगान और आर्थिक दीनता के कारण सदैव निराशा और दैन्य का परिचय मिलता है।

उत्तर मध्यकाल में बंगाल की दोहरी शासन-प्रणाली के साथ ही मराठों के उत्पात एवं अंग्रेजों की व्यापारिक नीति से उसकी और भी शौचनीय स्थिति हो गई। नए बन्दोबस्त से ज़मींदारों को धक्का लगा और किसानों पर कड़ाई से कर लेने की प्रथा चल निकली। इस तरह व्यापार और कृषि के चौपट हो जाने से जनता की आर्थिक दुरवस्था भीषण हो गई और बेकारी के कारण ठगी

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १५३।

२. वही, पृ० १५२।

३. वही, पृ० १५४।

४. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १५५।

५. वही, पृ० १५५।

का आश्रय लिया जाने लगा। कार्नवालिस के समय से हिन्दुस्तानियों को बड़ी नौकरियां न दी जाने लगी क्योंकि उसका विश्वास था कि हिन्दुस्तानी भूठे और घूसखोर होते हैं। सन् १८३३ ईस्वी (संवत् १८९० वि०) में यह नीति कुछ बदली। शासन और न्याय का काम बहुत बढ़ जाने के कारण हिन्दुस्तानियों की सहायता लेना अनिवार्य हो गया। तभी से देश के शासन का कुछ अंश यहां के निवासियों को भी दिया जाने लगा।^१ लार्ड बैटिक (सन् १८२८ ईस्वी—३५ ईस्वी) ने सामाजिक-सुधार करके सती-प्रथा को समाप्त किया। इसके पूर्व मुगल-सम्राट अकबर, पुर्तगाली गवर्नर एल्वुकर्क और पेशवा ने सती-प्रथा को बन्द करने का यत्न किया था।^२

उस युग में बंगाल के प्रसिद्ध राजा राम मोहन राय ने सामाजिक अव्यवस्था को सुधारने का भरसक प्रयत्न किया। स्वामी दयानन्द सरस्वती के आन्दोलन के फलस्वरूप उत्तर भारत में एक नवीन जातीय चेतना का अभ्युदय हुआ। तत्पश्चात् नेशनल कांग्रेस की स्थापना हुई। रेल, तार तथा डाक आदि की सुविधाएं बड़ी और समस्त भारत में एक राष्ट्रीयता के भाव ने जन्म लिया।

ग—सामाजिक परिस्थिति: तुलना

भारत में मुसलमानों का राज्य स्थापित हो जाने तक हिन्दुओं में चार वर्गों के अतिरिक्त अन्य कई उपजातियों का उद्भव हुआ था। कश्मीर में मुसलमानों के आगमन तक केवल ब्राह्मण-वर्ग की ही प्रधानता रही क्योंकि जाति-पाति की प्रथा यहां मुख्य रूप से प्रचलित नहीं थी, यद्यपि ऊँच-नीच की भावना अवश्य विद्यमान थी। समय-समय पर आकर बसने वाली जातियों तथा ब्राह्मणों का संघर्ष अवश्य चलता रहा। चौदहवीं शताब्दी में इस्लाम-धर्म के प्रचार से पूर्व कश्मीर की सम्पूर्ण जनता ब्राह्मण नहीं थी। इन जातियों में प्रमुख निषाद, खस, दरद, भोट, भिक्षु, दामर, तान्त्रिन् आदि हैं जो केवल शासकों को ही नहीं अपितु ब्राह्मणों को भी कष्ट पहुंचाती रही।^३ ब्राह्मण अपने आपको उच्च-

१. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १८५।

२. आधुनिक भारत, पृ० १६०।

३. Before the advent of Islam in the 14th century the population of Kashmir was not entirely Brahman. We find the names of several sects namely Nishads, Khashas, Darads, Bhauttas, Bhikshas, Damars, Tantrins, etc. Who constantly gave trouble not only to the rulers of the country but also to the Brahmans.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० १६।

वर्गीय तथा इन जातियों को निम्न-स्तरीय ही समझते रहे। कश्मीर में सर्वप्रथम यही जातियाँ सामाजिक रूढ़ियों, राजनीतिक अशांति तथा अशान्तिपूर्ण जीवन से तग आकर इस्लाम मतावलम्बी बनीं और ब्राह्मणों ने भी आतंकित होकर इस्लाम-धर्म ग्रहण किया। भारत में भी निम्न-वर्गीय एवं उच्च-वर्गीय जातियों का पारस्परिक संघर्ष चलता रहा जिसके फलस्वरूप इस्लाम का प्रचार व प्रसार त गति से होता रहा। न कश्मीर के और न भारत के ही ब्राह्मण मद्यपि थे। कश्मीर में दास-प्रथा भी अप्रचलित रही।

मुसलमान उलेमाओं का प्रभाव दोनों स्थानों पर रहा और सूफी-सत धार्मिक कट्टरता तथा धर्मान्धता के कारण ही प्रेम-साधना का संदेश सुनाते रहे। नारियो की दशा वस्तुतः दोनों स्थानों पर समरूप रही। यद्यपि कश्मीर एवं भारत में भौतिक सुख, आर्थिक सकट एवं व्यापार की कतिपय कठिनाइयाँ सामने आईं किन्तु कश्मीर में इनके सुधार की गति मद रही जबकि भारत में उनके समाधान के लिये नवीन जागृति का अभ्युदय हुआ।

(३) आलोच्यकाल की धार्मिक परिस्थिति

क—आलोच्यकाल में कश्मीर की धार्मिक परिस्थिति

कश्मीर में इस्लाम के प्रचार तथा प्रसार से पूर्व शैवमत तथा वैष्णव-धर्म का अत्यधिक प्रचार था। इसके विरोध में जो आन्दोलन उठ खड़े हुए वे इनकी दार्शनिकता तथा विधि-विधानों के प्रतिपक्षी थे। किसी सीमा तक ये आन्दोलन मूर्ति-पूजा, तीर्थाटन तथा बाह्याडम्बरो के खण्डन-मात्र थे और केवल हृदय की स्वच्छता तथा प्रभु-प्रेम एवं उसके अनुग्रह पर अधिक बल देते थे। ऊँच-नीच के भेद-भाव को दूर करने के लिए भी ये आन्दोलन प्रयत्नशील रहे। इन ही कारणों से इन्हें जनता के सहारे इस्लाम-धर्म ने भी इन ही बातों का आश्रय लिया।^१

इस्लाम को अपने आरम्भिक प्रसार काल में बौद्धमत की अपेक्षा शैवमत से सघर्ष करना पड़ा।^२ इस समय शैवमत अपनी प्रौढावस्था को प्राप्त हो चुका था जिसका प्रभाव लोगो के हृदयों पर गहरा पड़ा था।^३ इस समय तक बौद्धमत का पूर्णरूपेण ह्रास हो चुका था यद्यपि बाद की राजतरंगिणियों में हमें बौद्ध भिक्षुओं तथा बिहारो का भी विवरण मिलता है।^४ शैवमत के सिद्धान्त ब्राह्मणों की अधीनता में विशेष विधि-विधानों तथा क्रिया-पद्धति के कारण

१. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य-कश्मिरिह अदबअच तअरीख, पृ० ६५।

२. कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज, पृ० २३४।

३. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य-शैवमतुक तअ तसव्वुफुक इस्तजाज, प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प की रेडिया कश्मीर से ८-६-६६ को प्रसारित वार्ता।

४. Buddhism had practically disappeared from the valley, though we find mention of Buddhist priests and Viharas in the later Rajtaranjinis.

अपनी नींव दृढ़ बना चुके थे।^१ अभिनवगुप्त (सन् ९५० ई०—सन् १००० ई०)^२ के 'तन्त्रसार' से उस समय के शैव-मत के दार्शनिक तथा उपासनापरक तथ्यों का विशेष विवेचन उपलब्ध होता है। उस में शिव की मन्त्रिमा का गान है।^३ शैवमत के प्रकाण्ड पंडित राजानक शितिकण्ठ (तेरहवीं शताब्दी)^४ ने तत्कालीन दार्शनिक शैव-सिद्धान्तों का अपने ग्रन्थ 'महानयप्रकाश' में उल्लेख किया है जिससे प्रचलित योग की अवस्थाओं तथा आध्यात्मिक मजिलों (सोपानों) का ज्ञान होता है,^५ किन्तु लोक-मान्य शैवमत आतियों तथा विधि-विधानों का ही दर्शन-मात्र बन-कर रह गया था और तभी ग्यारहवीं शताब्दी में ही कश्मीर की सामाजिक एवं राजनीतिक विशृंखलता के कारण वह जनता की आध्यात्मिक भूख मिटाने में भी असमर्थ रहा।^६ तांत्रिक-धर्म की प्रधानता हो चली थी। दार्शनिक मूल्यों से रहित मिथ्या विश्वास-पूर्ण इन तथ्यों का महत्व सामान्य जनता के लिए कम नहीं था। आत्मा-परमात्मा के मिलन की प्रेम-कथा के सिद्धान्त को रहस्य-वाद का जामा पहनाना ही इसका सूचोद्देश्य था।^७ तन्त्र-शास्त्र को वेदों की तरह

- १ The religious beliefs were pettified into-rigid saiva rites and rituals conducted under the supervision of Brahmins.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४६४।

२. स्थिति-काल के लिए द्रष्टव्य-हिन्दी-साहित्य का बृहत् इतिहास, डा० राजबली पांडेय, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, (संवत् २०१४ वि०), पृ० ५१८।

३. उपयजाल न शिव प्रकाशयेद्, घटेन किं न भाति सङ्गस्त्रीधितिः।
विवेचयन्ति त्वमुदार दर्शनं, स्वयं प्रकाश शिवमाविशेक्षणात्॥
तन्त्रसार, अभिनवगुप्त, रिसर्च डिपार्टमेंट जम्मू व कश्मीर सरकार (संवत् १९७४ वि०), द्वितीयमाहिकम्, पृ० ९।

४. स्थिति-काल के लिए द्रष्टव्य-कश्मीरिह अदवअत्र तन्त्ररीख, पृ० १३४।

५. अमाकलामलेव्यानु परावेन, सेतुकन्धमागे पविशेत,
अष्टि उदयु चन्दगलावेन, शाता कुलदेवी परिशेत। महानयप्रकाश, राजानक शितिकण्ठ, सपादक, महामहोपाध्याय प० मुकुन्द राम शास्त्री, प्रकाशक, जम्मू व कश्मीर सरकार (सन् १९१८ ई०), पृ० १००।

६. दि बर्ड्स आफ लल्ल, आर० सी० टेम्पुल, कैम्ब्रिज यूनिवर्सिटी प्रेस, (सन् ई० १९२४), पृ० ६४।

७. Of no philosophical importance, but of great interest to the history of superstition, are the Tantras, the essence of which is to clothe in the garments of mysticism, the union of the soul with God or the absolute, the tenets of eroticism.

—ए हिस्ट्री आफ सङ्कृत लिट्रेचर, पृ० ४८१।

अपौरुषेय कहा जा रहा था।^१ उम समय केवल भक्ति में ज्ञान को अत्यधिक प्रधानता मिली हुई थी। योग तथा ज्ञान की क्रियाएँ जनसाधारण के लिए एक योग्यवस्था बन रही थी। इसी कारण इस्लाम के मिद्धान्तों का यहाँ सूफियों द्वारा प्रचार हुआ जिसके लिए जनता पहले ही तैयार थी। शाहमीर की राज्य-प्राप्ति तक कश्मीर में लोगों ने इस्लाम-धर्म ग्रहण किया था और चौदहवीं शताब्दी के अन्त में यहाँ पूर्ण-रूप से इस्लाम का प्रचार हो चुका था।^२

कश्मीर में इस्लाम-धर्म का प्रवेश मुस्लिम-शासन के स्थिर होने से पूर्व ही हो चुका था। निम्न जातियों को विधर्मी बनाया जा रहा था। ऊँच-नीच के बंधन का खण्डन इस्लाम द्वारा हो रहा था। ब्राह्मणों द्वारा प्रचारित कई विधि-विधानों को अब तक कई निम्न श्रेणियों ने तिलाजलि दे दी थी और इस्लाम धर्म स्वीकार कर लिया था।^३

इतिहासकार जोन राज ने जनता के धर्म-परिवर्तन के इस दुःख को इन शब्दों में व्यक्त किया है, जैसे आधी वृक्षों को जड़ से उखाड़ती है और टिड्डी दल यनाज को समाप्त करता है, उसी प्रकार यवनो ने कश्मीर की परम्परा को समाप्त किया।^४ समय के साथ-साथ निम्न-स्तरीय जातियों ने परम्परा में चली आने वाली विधियों का परित्याग किया तथा वे इस्लाम-धर्म की मतावलम्बी बन गईं। इस्लाम ने हिन्दुओं के विधि-विधानों, विश्वासों, धार्मिक परम्पराओं, ऊँच-नीच की भावनाओं तथा मूर्ति-पूजा पर कुठाराघात किया। भारत में भी

१. योजना, मासिक पत्रिका, जम्मू व कश्मीर सरकार, दिसम्बर, १९६०, पृ० १२।

२. The teachings of Islam as carried to Kashmir by the sufis found a ready response from the general populace. By the time Shahmir ascended the throne, there seems to have been a fairly strong Muslim community in Kashmir and by the end of the 14th century the adoption of Islam by the great mass of the population became an accomplished act

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४६२।

३. The lower castes gave up the performance of prescribed ceremonies, and accepted Islam

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५०१।

४. As the wind destroys the trees and the locusts the shalcrop, so did the Yavanas destroy the usages of Kashmir.

—किंग्स आफ कश्मीर, पृ० ५७।

इससे अधिक भिन्न स्थिति न रही। इतना होने पर भी इस्लाम-धर्म को स्वीकार्य करते हुए कुछ कश्मीरी हिन्दू सामाजिक कृत्य एवं विवाहोत्सव प्राचीन परिपाटी से मनाते रहे। वे व्यथत्रुवाह (वितस्ता त्रयोदशी), श्री पंचमी, गण-चक्र एवं चैत्र आदि सम्बन्धी उत्सवों को पूर्ववत् मनाते थे। कइयो ने मूर्ति-पूजा का भी परित्याग नहीं किया और प्राचीन धर्म-स्थानों की भी यात्रा करते रहे।^१

सरकारी पदों पर आसीन रहने के कारण ब्राह्मणों ने इस्लाम के बढ़ते हुए प्रचार का विरोध नहीं किया। इससे दोनों धर्म हिन्दू-धर्म तथा इस्लाम-धर्म एक दूसरे के सन्निकट आने लगे और सूफियों का प्रभाव बढ़ता गया। नये मूल्यों का जन्म होता गया और पुरातन एवं नवीन का सम्मिश्रण होने लगा। कुछ पूर्ववर्ती सुल्तानों ने मूर्ति-पूजा को समादृत किया। हिन्दू मुस्लिम सन्तों तथा मुसलमान हिन्दू सन्तों के प्रति आदर की भावना देखने लगे।^१

सैयदों की धार्मिक-असहिष्णुता के कारण हिन्दुओं पर अत्याचार होते रहे। सुल्तान सिकन्दर ने कई मन्दिरों को धराशायी करवा दिया। सुल्तान सिकन्दर के मंत्री मुहम्मद ने भी हिन्दू-मन्दिरों को गिरवा दिया, यद्यपि वह इससे कुछ समय पूर्व ही मुसलमान बना था। हिन्दुओं को बलात् मुसलमान बनाया जाने लगा। उन्हें धर्म-परिवर्तन के लिये या विनिष्ट होने अथवा पलायन के लिये बाध्य किया जाता था। इस धार्मिक असहिष्णुता के प्रति सैयद मीर मुहम्मद हमदानी ने सुल्तान सिकन्दर को सचेत करके इस दुष्कर्म से बचाया।^१ परवर्ती सुल्तानों के समय में शिया, सुन्नी भगडा चलता रहा, लेकिन जैन-उल-आब्दीन ने ब्राह्मणों का सम्मान करते हुए हिन्दू-मुस्लिम उत्सवों में समान रूप से भाग लिया।

१. They also continued to celebrate their festivals of Gana-Cakra, Vyathtruvah, Sri Pancami. Many of them did not totally give up idol worship and continued to have reverence for their old places of worship and pilgrimage.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५०२।

२. The Hindus respected Muslim saints, while the Muslims looked upon Hindus Sadhus with reverence.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज, पृ० २२४।

३. Of course Sayyid Mir Mohammad Hamdani looked with disfavour on the policy and it was on his advice that Sikandar Changed it forthwith.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४८५।

भारत की भाति कश्मीर में भी वेदान्त तथा तसव्वुफ का मेल रहा। शैव-मत का प्रभाव कश्मीरी जनता पर दृढ़ रूप से पड़ा था, इसलिये राजनीतिक उथल-पुथल की अपेक्षा भी यहाँ की साधारण जनता ने दोनों सूफीमत व शैवमत को मानव कल्याण का उपयुक्त साधन समझा। उनकी समझ में आ गया कि परम शिव तथा अल्लाह-अकबर एक ही स्वर का संगीत समुपस्थित करते हैं। सोऽहम्, शिवोऽहम् तथा अनल्हक एक ही शब्द के पर्याय हैं। एक ओर शैवमत के तथा दूसरी ओर सूफीमत के विभिन्न सम्प्रदाय दृष्टिगोचर हो रहे थे। दोनों का विश्वास कुछ सर्वमान्य तत्वों पर था जिनका प्रचार यहाँ के सूफी-सन्तों ने किया।^१ हिन्दू-धर्म से प्रभावित कश्मीर के इस्लामी ऋषियों ने संन्यास एवं ब्रह्मचर्य-पालन के साथ-साथ वनों और गुफाओं में तपस्या में लीन होने, खाद्यान के लिये पशु-पक्षियों की हत्या न करने, वन्य सब्जियों पर निर्वाह करने तथा योग की क्रियाओं को महत्वपूर्ण स्थान दिया।^२

मुगल शासकों ने धार्मिक सहिष्णुता दिखाई। अकबर तथा जहांगीर के समय कश्मीर-घाटी में लगभग दो हजार ऋषि थे।^३ दाराशिकोह ने श्रीनगर में सूफीमत के महाविद्यालय तथा एक वैधशाला का निर्माण कराया।^४ न केवल भारत में अपितु कश्मीर में भी औरंगजेब की धार्मिक असहिष्णुता एक समान रही।

गुरु नानक देव ने भी कश्मीर की यात्रा की। उनके साथ हस्सू सुनार तथा सीहान छीपी भी थे। इस दल ने श्रीनगर (कश्मीर) में पहुँच कर अपनी अमृत-

मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य-शैवमतुक तसव्वुफुक इस्तज़ाज-रेडियो वार्ता।

२. The Islamic Rishis of Kashmir had been greatly influenced by the Hindu religion... withdrawing from the world, practising celibacy, undergoing penances in caves and jungles, refraining from killing birds and animals for food or eating living on wild vegetables .. Endeavouring to follow the Yogic practices of the Hindus.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५०२।

३. In the time of Akbar and Jahangir there were about 2,000 Rishis in the Valley.

—कश्मीर अण्डर दि मुल्लाज़, पृ० २२।

४. Darashikoh, for instances established a college of sufism and also an observatory in Srinagar.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४७६।

बाणी का प्रचार किया।^१ मर्कालफ महोदय का कथन है कि सिक्खों का एक शिष्ट-मण्डल गुरु अर्जुन देव से मिलने आया। उसने शिकायत की कि कश्मीर के पंडित उन्हें उनकी बाणी का पाठ करने में रोककर संस्कृत के ग्रन्थों का मन्तन करने तथा पूजा-विधि अपनाने के लिये बाध कर रहे हैं। उनकी बात न मान ली जाने पर उन्हें निष्कासन की धमकी दी गई है।^२ ऐसा सुनकर गुरु अर्जुन देव ने माधो सोढी को गुरु-बाणी का प्रचार करने के लिये कश्मीर भेजा। सिक्खों के छठे गुरु श्री हरगोबिन्द भी यहाँ सन् १६४५ ई० में पधारे थे। उन्होंने इस्लाम में दीक्षित कई हिन्दुओं का पुनरुद्धार किया।

अठारहवीं तथा उन्नीसवीं शताब्दी में विद्यमान भेदभाव वाले साम्प्रदायिक आडम्बर के बीच कश्मीर के सूफी-कवि अपनी प्रेम-गाथाओं एवं मुक्तक रचनाओं द्वारा आध्यात्मिक उल्लास का व्यापक संदेश प्रसारित करते रहे।

ख—आलोच्यकाल में भारत की धार्मिक परिस्थिति

भारत में मुसलमानों के आक्रमणों के समय ब्राह्मणों में शैव एवं शाक्त आदि विभेद हो चले थे और क्षत्रियों में तो आपस की छीना-झपटी लगी थी।^३ बौद्धमत विकृत होकर वज्रयान संप्रदाय के रूप में देश के पूरबी भागों में बहुत दिनों से चला आ रहा था।^४ नाथपंथी जोगी पच्छिमी भागों में रमते चले आ रहे थे।^५ सामान्य जनता की धर्म-भावना दबती चली जा रही थी और धर्म से

१. Guru Nanak was accompanied by Hassu, a smith, and Sihan, a Calico printer. The party went as far as Srinagar in Kashmir and made many converts.

—कशीर, द्वितीय भाग, पृ० ७००।

२. A Sikh deputation from Srinagar representing to Guru Arjan Dev said that the Pandits of Kashmir were advising them to discontinue the reading of his Hymns, and to turn their attention to Sanskrit sacred, compositions and Hindus worship. The Pandits otherwise threatened them to excommunicate them.

—कशीर, दूसरा भाग, पृ० ७०१।

३. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १७०।
४. हिन्दी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, नवा संस्करण (सं० २००६ वि०); पृ० ७।
५. वही, पृ० ६०।

उसका हृदय हटता जा रहा था। शकराचार्य (सन् ई० ७८८-८२०) के प्रबल प्रहारों से बौद्ध-धर्म को अत्यधिक आघात पहुँचा और वह अब तत्र, मत्र, तत्र की सिद्धियों के चक्र में ही पड़कर रह गया। उसने महायान, वज्रयान, सहजयान और मन्त्रयान आदि कई रूप धारण किये। इन सम्प्रदायों का व्यावहारिक पक्ष बड़ा ही अनिष्टकारी सिद्ध हुआ।^१ वह करामात का युग था। उन दिनों सिद्धों तांत्रिकों एवं नाथपथियों का पूरा जोर था।^२

सिद्ध और नाथपथी योगी बाहरी विधि-विधानों, तीर्थाटन तथा पर्व-स्नान आदि की निम्सारता का उपदेश दे रहे थे। वे जनता की दृष्टि में आत्म-कल्याण के सच्चे कर्मों की ओर ले जाने की अपेक्षा उसे कर्मक्षेत्र से हटाने में ही लगे हुए थे। अर्ध-शिक्षित एवं अशिक्षित जनता पर उनकी बानियों का प्रभाव पड़ रहा था। नाथ-पथ कुडलिनी, इडा, पिंगला, सुषुम्णा आदि के सहारे 'अनहद' नाद सुनने की रीति को भी प्रस्तुत कर रहा था। सिद्ध वज्रयानी संप्रदाय से सम्बन्ध रखते थे और तांत्रिक पथ के अनुयायी थे। योगी लोग शिव के आराधक थे।^३

मुसलमानों के बढ़ते हुए आतंक ने जनता के साथ साहित्य को भी अस्थिर कर दिया था। ऐसे अनिश्चित काल में हिन्दू जनता के हृदय में जिस भय और आतंक को स्थान मिल रहा था, वह उनके धर्म को जर्जरित कर रहा था। धर्म की रक्षा करने की शक्ति हिन्दुओं के पास रह ही नहीं गई थी।^४

फलतः एक महान् धार्मिक आन्दोलन उठ खड़ा हुआ जिसका प्रभाव देश के कोने-कोने में पड़ा। इस आन्दोलन को इतिहास में वैष्णव आन्दोलन कहा जाता है।^५

जगत्प्रसिद्ध शकराचार्य ने जिस अद्वैतवाद (ब्रह्म से विभिन्न कोई सत्ता नहीं है, जीव भी ब्रह्म ही है और जगत भी ब्रह्म ही है, माया ब्रह्म की ही शक्ति है जिसके कारण ब्रह्म और जीव का अभेद प्रतीत नहीं होता) का निरूपण प्रस्तुत किया वह भक्ति के सन्निकेश के उपयुक्त न था। भक्ति के मार्ग

१. हिन्दी साहित्य. युग और प्रवृत्तियाँ, शिवकुमार शर्मा, अशोक प्रकाशन, प्रथम संस्करण (सन् १९६२ ई०), पृ० १४।

२. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ४०७।

३. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, डा० विमल कुमार जैन, हिन्दी अनुसन्धान परिषद्, दिल्ली विश्व विद्यालय दिल्ली (सन् १९५५ ई०), पृ० ८९।

४. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, डा० रामकुमार वर्मा, प्रकाशक, राम नारायणलाल, तृतीय संस्करण (सन् १९५४ ई०), पृ० १९१।

५. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १७८।

को रामानुजाचार्य, निवाकाचार्य, मध्वाचार्य तथा रामानन्द आदि महात्माओं ने प्रशस्त किया जिस में तत्कालीन हिन्दू जनता की आस्था बढ़ती गई। वैष्णव-धर्म के तत्कालीन विकास में महाप्रभु चैतन्य तथा वल्लभाचार्य का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। चैतन्य का उपदेश-क्षेत्र बंग-भूमि था और उनका प्रभाव भी बंगाल में ही अधिक पड़ा। चैतन्य की भक्ति प्रेम और मोदमयी है। कर्म की जटिलता से वह दूर ही रही।^१

राज्य-स्थापना के पश्चात् मुसलमानों तथा हिन्दुओं के परस्पर भावों और विचारों का आदान-प्रदान प्रारम्भ हो गया। मुसलमानों के एकेश्वरवाद और उदार भ्रातृभाव से हिन्दू बहुत कुछ प्रभावित हुए और उपासना के क्षेत्र में अन्त्यजों को स्थान मिला।^२ जनता का ध्यान अनेक देवी-देवताओं से हटा। देश में सत्तों के एक नये दल का प्रादुर्भाव हुआ। उनकी सरलता एवं भावों की उदारता से जनता प्रभावित हुई। हिन्दू और मुसलमानों पर उनकी वाणी का प्रभाव पड़ा। उनके उपदेश मानव-प्रकृति की कष्ट एवं निष्कपट वृत्तियों पर अवलम्बित थे। साथ ही उपासना के लिए इन सत्तों के निगुण ब्रह्म का आधार बना लिया था जिसके कारण जातीय, सांस्कृतिक अथवा धार्मिक संघर्ष या मत-भेद की संभावना भी बहुत कम रह गई थी। इन सत्तों ने योग आदि की क्रियाओं का भी अपने संप्रदाय में प्रचार किया परन्तु सामान्य जनता ने इनकी सरल शिक्षा और उदार-वृत्ति को ही अधिक ग्रहण किया।^३ सूफियों ने भारतीय अद्वैतवाद को अपने ढंग से अपनाया और प्रेम-स्वरूप निराकार ईश्वर का प्रचार किया। इन पर योग का प्रभाव भी स्पष्ट है।^४

‘सूफी कवि उदार हृदय थे, अतः उनके प्रेमालोक्यों में कट्टरता के कम दर्शन होते हैं। तत्कालीन प्रचलित धार्मिक सम्प्रदायों का प्रभाव उनपर स्पष्ट देख पड़ता है।’^५ भारत में जायसी जिस प्रेम-तत्त्व का प्रचार करता रहा, कश्मीर में वही कार्य शेख-नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) ने किया। अमीर खुसरो (१३ वीं शताब्दी) ने जिस पारस्परिक मेल-जोल का सूत्रपात किया था, कश्मीर में लल्लुछद (लल्लेश्वरी) ने उसी आध्यात्मिक महानता का विकसित रूप प्रस्तुत किया।^६

१. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० १८२।

२. वही, पृ० १७८।

३. वही, पृ० १८३।

४. हिन्दी साहित्य, युग और प्रवृत्तियाँ, पृ० ८७।

५. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १८०।

६. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य शैवमतुक तन्त्रतन्त्रव्युक्त इन्तजाज, रेडियो बार्ता।

हिन्दुओं और मुसलमानों को एक बनाने के लिए सिक्ख धर्म का प्रादुर्भाव हुआ था परन्तु मुसलमान शासकों की सकीर्ण नीति के कारण मुसलमान सिक्खों के घोर विरोधी बन बैठे ।' अंग्रेजों के साथ ही यहाँ ईसाई मत का प्रचार होने लगा । प्रकट रूप से उन्होंने भारतीयों के धार्मिक विचारों पर कोई आघात नहीं किया, किन्तु विजेता की शक्ति का प्रभाव विजितों पर पड़े बिना कैसे रह सकता था । लार्ड वेल्लेजली के समय में बाइबल का अनुवाद सात देशी भाषाओं में प्रकाशित किया गया । कलकत्ते में एक विशप तथा चार पादरियों की नियुक्ति हुई जिस के फलस्वरूप उनके द्वारा प्रकाशित पुस्तकों में प्रचार-कार्य बढ़ा । अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार धीरे-धीरे बढ़ने लगा । हिन्दी को राज्याश्रय न मिल सका और उर्दू प्रदालती भाषा बन गई । अंग्रेजों के रहन-सहन और आचार-विचार का प्रभाव भारतीय जनता पर खूब पड़ा ।

ग—धार्मिक परिस्थिति : तुलना

मुसलमानों के आगमन से पूर्व ही कश्मीर तथा भारत में बौद्धधर्म की विवृति हो चुकी थी । कश्मीर में गैरमत प्रौढावस्था को प्राप्त हुआ था तथा वहाँ तांत्रिक साधनों का प्रचार बढ़ गया था । भारत में पिछो तथा नाथों द्वारा तीर्थाटन, बाह्य विधि-विधान की क्रियाओं तथा पर्व-स्नान आदि की निस्सारता का उपदेश फैलाया जा रहा था । दोनों स्थानों की जनता का हृदय धर्म से हट रहा था । सूफी-सन्तों के आगमन के कारण कश्मीर में शैवमत तथा तसव्वुफ का और भारत में वेदान्त तथा तसव्वुफ का सम्मिश्रण हुआ और प्रेम तत्व का प्रचार बढ़ गया । कश्मीर और भारत में हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य के लिए संतवर्ग का प्रादुर्भाव हुआ । सूफी-संत सरल-जीवन व्यतीत करते थे और अपने प्रेमाख्यानों द्वारा हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य का प्रचार करते रहे । अमीर खुसरो ने इसका सूत्रपात भारत में किया और कश्मीर में लल्लुचन्द (लल्लेश्वरी) ने आध्यात्मिक महानता का प्रकाश फैला दिया । जायसी की भाँति ही कश्मीर में शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) ने दोनों जातियों को प्रेम-सन्देश सुनाया । भारत में भक्ति-आन्दोलन का प्रभाव प्रायः अठारवी शताब्दी तक रहा जब कि कश्मीर में इसकी अक्षुण्ण धारा चौदहवी शताब्दी से बीसवी शताब्दी तक निरन्तर चलती रही ।

मुगलों ने धार्मिक सहिष्णुता का परिचय दिया । सिक्ख गुरुओं ने भारत में ही नहीं अपितु कश्मीर में भी अपनी अमृत-वाणी का प्रचार किया । अंग्रेजों के आगमन से ईसाई-मत का प्रचार बढ़ने लगा । उनके आचार-विचार एवं शिक्षा के प्रचार का प्रभाव न केवल भारत अपितु कश्मीर पर भी पड़ा ।

(४) सूफीमत का विकास

विद्वानों ने सूफीमत का व्यवहार मुस्लिम-रहस्यवाद के लिए किया है।^१ इस्लाम के रहस्यावादी (सूफी) नाम से प्रख्यात है और सूफियों के दर्शन को तसव्वुफ कहा गया है।^२ सूफीमत की व्युत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों का गहरा मतभेद है। 'सूफी' शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में कुछ लोगो की धारणा है कि मदीना में मस्जिद के सामने एक तुफा (चबूतरा) था, उसी पर बैठने वाले फकीर सूफी कहलाए। दूसरे लोगो का विचार है कि सूफी शब्द के मूल में सफ (पवित्र) है। उनके अनुसार वे लोग सूफी कहलाए जो निर्णय के दिन पवित्र एवं ईश्वर-भक्त होने के कारण अन्य व्यक्तियों से पृथक्-पत्ति में खड़े किए जायेंगे।^३

तीसरे दल की यह धारणा है कि 'सूफी' वस्तुतः स्वच्छ और पवित्र होते हैं, सफ़ा होने के कारण उनको सूफी कहते हैं। चौथे दल के विचार से सूफी-शब्द सोफिया (ज्ञान) का रूपान्तर है, ज्ञान के कारण ही उनको सूफी कहा जाता है, पर अधिकतर विद्वानों का मत है कि 'सूफी' शब्द वास्तव में सूफ (ऊन) से बना है।^४ अलबरूनी (जन्म काल सन् ई० ९७३) ने भी सूफी शब्द पर विचार किया है। 'सूफ' (ऊन के अर्थ में) शब्द से 'सूफी' शब्द बना, यह मान्यता उसके समय में थी। पर उसने वह मत प्रकट किया कि उच्चारण में विकृति के

१. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ० १।

२. हिन्दी साहित्य कोश, भाग प्रथम, प्रधान संपादक, धीरेन्द्र वर्मा, वाराणसी, ज्ञानमण्डल लि० (द्वितीय संस्करण सन् २०२० वि०), पृ० ९३६।

३. सूफी मत और हिन्दी-साहित्य, पृ० १।

४. तसव्वुफ अथवा सूफीमत, चंद्रबली पांडे, सरस्वती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ० ४।

कारण 'सूफी' शब्द का व्यवहार 'सूफ' से किया जाने लगा।^१ आधुनिक काल के विद्वानों ने यह सिद्ध किया है कि वास्तव में सूफी शब्द सूफ से बना है। ब्राउन महोदय का कथन है कि यह बिल्कुल निश्चित है कि सूफी शब्द की व्युत्पत्ति 'सूफ' (ऊन) से हुई जो फारसी शब्द है तथा जिसका अर्थ ऊन या पश-मीना से है।^२ फारसी में रहस्यवादी साधकों को 'पशमीना पोश' (ऊन धारण करने वाला) कहा गया है। इससे भी इस मत की पुष्टि होती है। अनेक मुस्लिम आलिमों ने भी इसे स्वीकार किया है।^३ अहल सुफाह, सफ़े अरव्वल, सोफिस्ता आदि से भी 'सूफी' शब्द के बनने की बात कही जाती है, लेकिन वे अधिकांश लोगों को मान्य नहीं।^४ अब 'सूफी' का प्रयोग मुस्लिम सत या फकीर के लिए ही नियत-मा हो गया है।^५ यह 'शब्द' मूलतः अरब और ईराक के उन व्यक्तियों को सूचित करता है जो मोटे ऊनी वस्त्रों का चोगा पहनते थे। इनका विरक्तों और सन्यासियों जैसा साधनापूर्ण जीवन था तथा कदाचित् इसी कारण ये लोग मुस्लिमों की अग्रिम पंक्ति में ठहराने के अधिकारी थे।^६ कुछ लोगों का कहना है कि सर्वप्रथम 'सूफी' शब्द का प्रयोग करने वाला अबू हाशिम सूफियान (मृत्यु सन् ७७७ ई० के लगभग) था। लुई मासिजो ने इस सम्बन्ध में अबू हाशिम के समकालीन जाबिर इब्न हैयान का भी नाम लिया है। मासिजो ने माना है कि इसका प्रयोग अब्दक अल-सूफी ने (जिसकी मृत्यु सन् ८२५ ई० में हुई थी) किया है। पहले व्यक्तियों के नाम के साथ यह शब्द जुड़ा हुआ मिलता है। लेकिन बाद में चलकर व्यापक भाव से रहस्यवादी साधकों के लिए इसका प्रयोग होने लगा। आज भी इसी अर्थ में इसका प्रयोग होता है।^७

इस्लामी धर्म तथा शासन सम्बन्धी सस्थाओं के अध्यक्ष मुहम्मद का निधन

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, डा० श्याममनोहर पाडेय, मित्र प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ० ४।
२. ए लिट्रेरी हिस्ट्री आफ पशियन लिट्रेचर इन मार्टिन टाइम्ज़, (सन् १५०० ई०—सन् १६२४ ई०), ई० जी० ब्राउन, अनुवादक-एस० व्हज-उद्-दीन अहमद, उस्मानिया यूनिवर्सिटी, अजुमने तारीख उर्दू, दिल्ली (सन् ई० १६३६), पृ० ३४।
३. तसव्वुफ अथवा सूफीमत पृ० १।
४. हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० ६३६।
५. तसव्वुफ अथवा सूफीमत, पृ० १।
६. हिन्दी साहित्य : युग और प्रवृत्तियाँ, पृ० १३५।
७. हिन्दी साहित्य कोश, भाग १, पृ० ६३६।

८ जून, ६३२ ई० को हुआ ।^१ उनका देहावसान हो जाने पर उनके उत्तराधिकारी खलीफाओ का युग प्रारम्भ हुआ और वे इस्लाम-धर्म का उत्तरोत्तर प्रचार करते गए तथा उनके प्रयत्नों द्वारा वह अरब देश से लेकर क्रमशः शाम, फिलिस्तीन, मिस्र, ईरान, स्पेन एवं तुर्किस्तान आदि देशों तक शीघ्र फैल गया ।^२ प्रारम्भिक चार खलीफा अर्थात् अब्बकर (मृ० ६३४ ई०), उमर (मृ० ६४३ ई०), उसमान (मृ० ६५५ ई०) एवं अली (मृ० ६६६ ई०) अत्यन्त सीधे एवं शान्त प्रकृति के थे । अली के अनन्तर आने वालों में इस प्रकार की व्यक्तिगत विशेषताओं का प्रायः अभाव-सा दीखने लगा और वे धार्मिक-प्रचार से कहीं अधिक राज्य-विस्तार एवं शासनाधिकार की प्राप्ति आदि बातों की ही ओर प्रवृत्त होते जान पड़े । फलतः रसूल तथा उक्त प्रथम चार खलीफाओं के जीवन का आदर्श क्रमशः लुप्त होता गया और धर्म की भावना में बाहरी बातों का भी समावेश होने लगा ।^३ मुहम्मद साहब के समय से ही लगभग ४५ व्यक्तियों ने मक्का में अपने जीवन में ध्यान-धारणा को ही सब कुछ समझ लिया था । अबुलफिदा नामक इतिहासकार कहता है कि ये महान् आत्माएँ 'अशाबी सफा' (धर्म-स्थान या पूजा-मंदिर में बैठने वाले) ही सूफी कहे जाते थे । वे वहीं रहते थे तथा मुहम्मद साहब के साथ भोजन आदि भी करते थे किन्तु उन्हें सूफी नाम से पुकारा जाना मुहम्मद साहब के निधन के दो सौ वर्ष पश्चात् ही प्रारम्भ हुआ ।^४

सूफीमत का उद्भव तत्कालीन वातावरण की प्रतिक्रिया में हुआ । जब कुरान शरीफ एवं हदीस के आधार पर अनेक भाष्यों और विवृत्तियों की रचना होने लगी तथा काजियों के द्वारा उनके अनुसार न्याय-निर्णय भी कराये जाने लगे और तब अन्ध-विश्वास की मात्रा बढ़ गई ।^५ तभी सातवीं शताब्दी का अन्त होते-होते सूफी-धर्म का जन्म हुआ ।^६ प्रारम्भ में सूफीमत में दर्शन का

-
१. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, डा० कमलकुल श्रेष्ठ, स० भवन, इलाहाबाद, नवीन संस्करण (सन् १९६२ ई०) पृ० ६३ ।
 २. सूफी-काव्य-संग्रह, पं० परशुराम चतुर्वेदी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, तृतीय संस्करण (शक १८८०) पृ० १९ ।
 ३. सूफी काव्य-संग्रह, पं० परशुराम चतुर्वेदी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, तृतीय संस्करण (शक १८८०) पृ० १६ ।
 ४. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २-३ ।
 ५. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २० ।
 ६. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ६८ ।

प्रवेश नहीं था। इस्लाम एक प्रवृत्तिमूलक धर्म था। पहली बार इसमें कतिपय ऐसे व्यक्ति सामने आये जिन में भक्ति का सन्निवेश हुआ। आत्मा का शुद्धीकरण प्रारम्भ हुआ।^१ उन्होंने कुरान में अपनी किसी बात का समर्थन न पाने पर हदीसों का हवाला दिया। राबिया में सर्वप्रथम प्रेम-दर्शन का उदात्त-रूप सामने आया और वह कह उठी—खुदा के प्रेम ने मुझे इतना अभिभूत कर दिया है कि मेरे हृदय में अन्य किसी के प्रति न तो प्रेम शेष रहा, न घृणा शेष रही।^२ उसने माधुर्य-भाव की स्थापना सूफीमत में की।^३ शामी परम्परागत इस्क को सूफीमत ने अपना लिया।

जिस वासना, भावना या धारणा के आधार पर सूफीमत का प्रासाद खड़ा किया गया उसके मूल में प्रेम का निवास है। प्रेम पर सूफियों का इतना व्यापक और गहरा अधिकार है कि लोग प्रेम को सूफीमत का पर्याय समझते हैं।^४ सूफीमत का प्रथम-युग तापसी जीवन का समय था। उस समय के सूफियों ने अपने सभी सिद्धान्तों का कुरान एवं मुहम्मद साहब के जीवन से निकला हुआ बतलाया। जिक्र (स्मरण) का उल्लेख कुरान में है। जेहाद (धार्मिक युद्ध) भी कुरान में मिलता है जिसका साधारण अर्थ ईश्वरीय मार्ग के लिये प्रयत्न करना है। सूफी-सन्तों ने यह अर्थ लगाया कि पतनोन्मुख प्रवृत्तियों से लड़ना ही जेहाद है। प्रकृति की ऐकान्तिक गोद में ही सूफीमत का विकास हो रहा था।^५ इस समय तक सूफीमत एवं इस्लाम में कोई विभेद नहीं माना जा रहा था।

द्वितीय युग का आरम्भ होने के समय तक भारतीय विचारधारा का प्रचार बढ़ने के साथ-साथ सूफियों की मनोवृत्ति में परिवर्तन दिखलाई पड़ने लगा। अब तक अब्बास वंश वाले मुस्लिम शासक दमिश्क की अपेक्षा बगदाद को अपनी राजधानी बना चुके थे। उनके प्रसिद्ध मंत्री बरमक ने बौद्ध-मत तथा हिन्दू विचारों को प्रश्रय दिया। उनके बादशाह मामू ने अपने दरबार में भिन्न-भिन्न धर्मों के प्रतिनिधियों को अध्यात्मिक-विषयक प्रश्नों पर विचार-विनिमय करने के लिये उत्साहित किया, जिसका प्रभाव नव-विकसित सूफीमत के ऊपर भी बिना पड़े नहीं रह सका और अनेक बातों पर तर्क-वितर्क करने की प्रणाली चल पड़ी।^६ इतना ही नहीं, इनके दूसरे बादशाह हॉर रशीद के राजत्वकाल से

१. मध्य-युगीन प्रेमाख्यान, पृ० ५।

२. वही, पृ० ५।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ६।

४. तसव्वुफ अथवा सूफीमत, पृ० ४।

५. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० १०६-१०७।

६. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २३।

कतिपय यूनानी दार्शनिकों के प्रसिद्ध एवं प्रमुख ग्रन्थों का अनुवाद-कार्य प्रारम्भ हुआ। साथ ही वेदान्त-दर्शन और बौद्ध दर्शन के अनुशीलन एवं अध्ययन कर लिये जाने के कारण इस्लाम-धर्म के क्षेत्रों में नितान्त नए विचार-स्रोतों का प्रवेश हुआ। इस समय ईरानी मस्कूति, ईसाइयों का भाव-योग तक प्लोटिनस का नव-अफलातूनी मतवाद भी अपना-अपना प्रभाव डालते दृष्टिगोचर हो रहे थे। इस सबके सम्मिश्रण व समन्वय द्वारा एक ऐसी विचारधारा की सृष्टि होती जा रही थी जो सनातन-इस्लामी-धर्म के भीतर एक प्रकार की क्रांति ला देने की अभिव्यजिका थी।^१ और तभी सूफी साधकों का एक अपना पृथक् मत “सूफीमत” के नाम से विकसित हो चला। उसके अन्तर्गत अनेक ऐसी बातों का भी समावेश होने लगा जो मूल इस्लाम-धर्म के प्रचलित सिद्धान्तों के अनुकूल नहीं समझी जा सकती थी।^२

इस समय के प्रसिद्ध सूफी जुलनून मिस्त्री, वायाजीद अल् बस्तामी, जुनैद, शिबली तथा मसूर वा हल्लाज हैं। जुलनून मिस्त्री (मृ० सन् ८५६ ईस्वी) के यूनानी चिन्तन-शैली के अनुसार बुद्धिवादी व्याख्या की प्रणाली प्रारम्भ की। वायाजीद अल् बस्तामी (मृ० सन् ८७५ ई०) ने सर्वप्रथम बौद्धों के ‘निर्वाण’ की भौतिक ‘फना’ की धारणा प्रचलित की। बगदाद निवासी जुनैद (मृ० सन् ८८९ ई०) ने कहा कि ‘तसव्वुफ ईश्वर द्वारा पुरुष में व्यक्तित्व की समा-हिति और ईश्वर तत्व की उद्बुद्धि का नाम है।’^३ शिबली ने ईश्वर के अतिरिक्त अखिल विश्व के त्याग को तसव्वुफ कहा है।^४ मसूर का हल्लाज (मृ० सन् ९२२ ई०) ने अपनी सर्वात्मवाद के प्रति आस्था द्वारा भारतीय वेदान्त-दर्शन के अद्वैत सिद्धान्त की ओर भी सभी का ध्यान अकृष्ट कर दिया।^५ उसने स्वयं

१. सूफी काव्य-संग्रह, पृ० २४।

२. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, प० परशुराम चतुर्वेदी, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर, बम्बई, प्रथम सम्स्करण (जून १९६२), पृ० ३।

३. ‘Tasawwuf’ said Junayd, ‘is this : that God should make the die from thyself and should make the live in Him.’

—सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ० ४।

४. Abu Bakr Shibli has said : Tasawwuf is renunciation, i. e. guarding Oneself against seeing other than God in both the worlds.

—वही, पृ० ४।

५. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ३।

को सत्य कहा। वह 'अनलहक' हो गया।^१

सूफियों ने साधना में मध्यस्थ की अनावश्यकता प्रतिपादित करके मुन्लाओ आदि धार्मिक व्यक्तियों की महत्ता को आघात पहुँचाया। उन्होंने शासकों के ईश्वरीय प्रतिनिधि स्वरूप पर भी आघात किया। फल यह हुआ कि धर्म-संघ तथा राज्य-वर्ग दोनों ही इस स्वतन्त्र-चिन्तन के कारण उनके विरोधी हो गये। दोनों ने उनको दमन करने का प्रयत्न किया।

तृतीय युग में अनेक ऐसे विद्वान हुए जिन्होंने सूफीमत के मूलभूत सिद्धान्तों को अपने-अपने ढंग से प्रतिपादित करने का प्रयत्न किया। इस युग के ग्रन्थकारों में कालाबाधी (मृ० सन् ६६५ ई०) हज्वेरी (मृ० सन् १०६२ ई०) एवं गजाली (मृ० सन् ११११ ई०) के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं। कालाबाधी ने सूफीमत का प्रकृत स्वरूप निर्णय का समानार्थक ग्रन्थ लिखा जिसके द्वारा उन्होंने यह प्रतिपादित कर दिखाया कि विचारपूर्वक देखने पर यह मत मूल इस्लाम-धर्म का किसी प्रकार भी विरोधी नहीं है। अपितु उसी के सिद्धान्तों का पोषक है।^२ विचारक और साधक हज्वेरी ने 'कश्फुल महजूब' (रहस्यो-द्घाटन) का प्रणयन किया। उनके प्रयास से कट्टर इस्लाम तथा सूफीमत का विरोध जाता रहा। गजाली ने अपने ग्रन्थ 'इह्याउल् उलूम' की रचना की। उसने यह बात सफलतापूर्वक सिद्ध की कि निर्धारित आध्यात्मिक जीवन का स्वरूप भी प्रचलित सूफीमत सम्बन्धी आदर्शों से किसी प्रकार अधिक भिन्न पड़ता प्रतीत नहीं होता।^३ अपने प्रयत्नों से उसने सूफीमत की क्रांतिकारी विचार-धाराओं को भी इस्लाम के अन्तर्गत महत्वपूर्ण स्थान दिया। बाद में इसका पर्याप्त प्रभाव पड़ा।

इसी युग में सूफीमत के प्रचार में फारसी के कई कवियों का प्रमुख हाथ रहा जिन में से उमर खय्याम (मृ० सन् ११२३ ई०), सनाई (मृ० सन् ११३१ ई०), निजामी (मृ० सन् १२०३ ई०), अत्तार (मृ० सन् १२३० ई०), रूमी (मृ० सन् १२७३ ई०), सादी (मृ० सन् १२६१ ई०), शब्स्तरि (मृ० सन् १३२० ई०), हाफिज (मृ० सन् १३६० ई०) तथा जामी (मृ० सन् १४६२ ई०) के नाम अग्रगण्य हैं।^४ इन प्रतिभाशाली लेखकों ने फारसी में मसनवियों तथा गज़लों की रचना की। इन कवियों के द्वारा फारसी-साहित्य की अभिवृद्धि के

१. जायसी के परवर्ती सूफी-कवि और काव्य, पृ० १४

२. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २८।

३. हिन्दी के सूफी प्रमाख्यान, पृ० ३-४।

४. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० १८।

साथ-साथ सूफीमत का भी प्रचार हुआ। कश्मीरी तथा भारतीय दोनों सूफी-कवियों ने उनके ही आदर्शों से प्रभावित होकर प्रेमाख्यान परम्परा में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया। वस्तुतः तसब्बुफ को जो प्रगति करनी थी, वह तो हो चुकी और फिर सोलहवीं शताब्दी के अन्तर्गत इसका अग्रिम विकास अवरुद्ध हो गया।^१

कश्मीर तथा भारत में सूफीमत की स्वतन्त्र उत्पत्ति नहीं हुई थी। सूफी दरवेश ही इसे पश्चिमी इस्लामी प्रान्तों से यहाँ पर ले आए। भारत में सूफीमत के आने से पूर्व उसका इस्लाम धर्म-संघ से विरोध समाप्त हो गया था। अधिकांश सूफी 'बाशरा' हो गये थे।^२ मुसलमानों की राजनीतिक विजय के साथ-साथ धार्मिक विजय भी होती रही और तेरहवीं तथा चौदहवीं शताब्दी में ये प्रचारक कश्मीर, दक्षिण भारत तथा बंगाल आदि प्रदेशों तक फैल गए।^३

सूफीमत की यात्रा में हम तीन मुख्य प्रस्थान पाते हैं—१. अरब, २ ईरान ३. भारत। ये सूफीमत के प्रस्थान-त्रय कहे जा सकते हैं। इस मत ने अरब में ज्ञानमार्ग सिखलाया, ईरान में आध्यात्मिक प्रेम अथवा भक्ति-मार्ग की घोषणा की तथा भारत में ज्ञान और भक्ति के आधार पर कर्म-मार्ग की प्रेरणा दी।^४

यह विश्वास के साथ नहीं कहा जा सकता कि सर्वप्रथम भारत में कौन-सा सूफी-संज्ञा आया। बारहवीं शताब्दी तक के सूफियों में शेख इस्माइल, सैयद नाथरं शाह, शाह सुल्तान खमी, अब्दुल्लाह, दातागजबख्श, नूर-उद्-दीन, बाबा आदिमशाह, मुहम्मद वली आदि सत विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। कहा जाता है कि ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती, ख्वाजा कुतुब-उद्-दीन काकी, बाबा फरीद-उद्-दीन आदि को यही पर आकर सत्य का आभास हुआ था।^५ डा० श्याम मनोहर पाडेय का कथन है कि भारत में सूफीमत का प्रवेश हुज्वेरी के आगमन

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य-सूफी शअयिर, प्रथम भाग, मुहम्मद अमीन-कामिल, अकादमी आफ आर्ट्स, कल्चर एण्ड लेग्वेजिज, श्रीनगर (सन् ई० १९६४), पृ २४।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ १६।

३. वही, पृ २०।

४. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ २५७-२५८।

५. द्रष्टव्य-प्रेमाख्यान काव्य, पृ १२१।

६. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ २१।

के साथ हुआ। वह अफगानिस्तान के गजनी का रहने वाला था।^१ जनसाधारण के विश्वासानुसार सूफीमत के ये प्रथम आचार्य हैं जो भारत आए।^२

सूफीमत का प्रसार भारत में पूर्ण शान्ति तथा अहिंसा के सिद्धान्तों पर चलकर हुआ। उस समय सामन्त प्रथा से जर्जरित मध्ययुगीन भारत की धार्मिक, सामाजिक एवं राजनीतिक विचारधारा सकुचित हो गई थी। कर्म-काण्ड की अधिकता, अधविश्वास का प्रचलन एवं ब्राह्मण-धर्म की क्लिष्टता तत्कालीन विशेषताएँ थीं। ऐसे ही समय जब सूफियों ने सर्वजनग्राह्य प्रेम-भावना पर आधारित स्वमत का प्रचार किया तो अधिकांश जनता इनकी ओर आकृष्ट हुई।^३

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ८।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २१।

३. वही, पृ० २७।

(५) सूफी सन्तों का कश्मीर में प्रवेश

मुस्लिम सन्तों तथा सिपाहियों ने जब अपना प्रथम चरण कश्मीर की धरती पर रखा, उनका स्वागत मित्र-भाव से हुआ। सिपाहियों को यहाँ के राजाओं ने अपनी सेना में भर्ती कर लिया और सन्तों को अपना धर्म फैलाने की स्वतन्त्रता दी गई। समय की गति के साथ-साथ यहाँ के ब्राह्मणों ने इस्लाम के बढ़ते हुए प्रचार का विरोध करना व्यर्थ समझा, अतः उन्होंने सहनशक्ति तथा सहानुभूतिमय प्रवृत्ति को अपनाया। मुस्लिम-सन्तों ने हिन्दू योगियों का ससर्ग प्राप्त किया तथा पारस्परिक शास्त्रार्थ चलते रहे।^१ ऐसा प्रतीत होता है कि तेरहवीं शताब्दी के अंत तक कश्मीर मुसलमानों का एक उपनिवेश बन गया था।^२ नए धर्म के प्रचार एवं प्रसार के लिये सौभाग्यवश यह भूमि अत्यधिक उर्वरा सिद्ध हुई। परवर्ती हिन्दू राजाओं के कुशासन के समय जनता सतप्त

-
१. When Muslim saints and soldiers first set foot on the Kashmir soil, they were received in a friendly manner. The soldiers were employed by the Kings in their armies, while saints were given complete freedom to preach their religion. However, in the course of time, realising the futility of opposition, they were compelled to adopt an attitude of tolerance and good will. Muslim mystics mixed freely with Hindu Yogis and held discussions with them.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्तान, पृ० २३३।

२. It appears that already by the end of the 13th century there was a colony of Muslims in Kashmir.

—वही, पृ० २३५।

थी क्योंकि व्यापार मन्द पड़ गया था तथा कृषि की दुरवस्था थी। इसके अतिरिक्त साधारण जनता प्रभुत्वशाली ब्राह्मणों द्वारा नियत बाहरी विधिविधान की क्रियाओं से पिस रही थी। सामाजिक तथा धार्मिक क्षेत्र में मानवतावाद के समर्थक सूफी-संतों द्वारा यहां के लोग प्रभावित हुए।^१ इन दिनों की राजनीतिक उथल-पुथल के कारण कश्मीर में सूफियों द्वारा प्रचारित सूफीमत तथा शैवमत का सगम नए सामाजिक सांस्कृतिक आदर्श का मूलभूत आधार बना।^२

कश्मीर में इस्लाम का प्रवेश उस समय हुआ जब इसमें तसव्वुफ ने पूर्णतया अपना स्थान बना लिया था। सूफी-सन्तों के द्वारा ही इसका यहां प्रवेश हुआ। ये सूफी-संत कश्मीर से बाहर किसी न किसी सम्प्रदाय-असम्प्रदाय में सबन्धित थे। इस्लाम के प्रसार के साथ ही इन्होंने सूफीमत का भी प्रचार किया। परिणाम यह हुआ कि कश्मीरियों की रंग-रंग में तसव्वुफ का रक्त संचरित होने लगा। खानकाहों के क्रमिक-विकास तथा उनकी साधना जनसाधारणों की प्रिय वस्तु बन गई।^३ भारत में सूफीमत का सर्वाधिक प्रचार ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती अजमेरी (सन् ११३८ ई०—सन् १२३६ ई०) के द्वारा बारहवीं शताब्दी में

- १ Happily for the new religion it found a fertile soil there to grow and expand in. The people had been groaning under the misrule of the later Hindu rulers, when trade languished and agriculture was at a standstill. To add to their misery there were the crushing burdens of rites and rituals which the dominating Brahmans had laid upon the common man. The general mass of people did not, therefore, find it difficult to embrace the new faith as preached by the sufi dervishes who projected its social and religious shumanism.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४२२।

२. The Kashmir of those days was tormented by a political crisis and new socio-cultural patterns were being forged by the inevitable contact of saiva philosophy with sufism as preached by the Muslim mystics.

—कश्मीरी लिटरेचर, रीप्रिंटेड फ्रॉम कान्टेम्पोरेरी इंडियन लिटरेचर, प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प, रिसर्च एण्ड पब्लिकेशन डिपार्टमेंट (प्रकाशन तिथि अनुलिखित), पृ० ११४।

३. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य-सूफी शायर, भाग प्रथम, पृ० ५१-५२।

हुआ। कश्मीर में यद्यपि चौदहवीं में इसका वेग प्रबल हो उठा तथापि ऐसा आभास होता है कि इससे पूर्व कश्मीर इसके माहात्म्य से बच न पाया होगा। चौदहवीं शताब्दी में इस्लाम का प्रचार कश्मीर में खूब जोरो पर हुआ और इसी समय सूफीमत का विकास परिपूर्ण रूप से हुआ था।^१ यहाँ हिन्दू-धर्म की प्रधानता के कारण ब्राह्मणों में भी ऐसे सन्त थे जो शैव तथा वेदान्त-शास्त्री थे। जिस रंग में सूफीमत कश्मीर में पहुँचा वह उसी रूप में अमिश्रित नहीं रह सका। शैवमत का उस पर गहरा प्रभाव पड़ा।^२

ऐतिहासिक आधार पर यह कहना उपयुक्त है कि यहाँ आने वाला सर्वप्रथम सूफी-सन्त बुलबुलशाह* था।^३ उसी के प्रयत्न से चौदहवीं शताब्दी के आरम्भ में रिचन ने इस्लाम-धर्म ग्रहण किया। उसकी महानता के विषय में दाऊद मश्कवाती ने अपनी रचना 'इसरार अल-अबरार'*** में कहा है—

“आकि दर राहे इल्लाही रोशन अज बदरे हलाल

बुलबुल बागे बलायत शाहबाज ला मिसाल

शदबह कश्मीर अव्वल अज दस्तिश दरख्ते दीन निहाल

शेख व मुशिद आरिफे हक हजरते बाबा बिलाल।”^४

(जो प्राणी प्रभु-साधना के मार्ग में चन्द्रमा से भी अत्यधिक प्रकाशवान्, प्रभुता के उद्यान की बुलबुल तथा अनुपमेय शिकारी के समान है, उसी शेख गुरु, ज्ञानी तथा हज़ात बाबा बिलाल ने कश्मीर में अपने हाथों से धर्म-वृक्ष को हरा-भरा कर दिया)

इस प्रकार कश्मीर में इस्लाम का प्रवेश मध्य एशिया से हुआ। बुलबुलशाह ने राजा सहदेव के समय में कश्मीर की पहली यात्रा की थी। वह सुहरवर्दी-सम्प्रदाय के खलीफा शाह नयामतुल्ला वली फर्सी का शिष्य था।^५ अपने प्रभावपूर्ण

१. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य-कश्मिरीह अदबअच तअरीख, पृ० १२६।

२. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य-फलसफस मज सोन मीरास-तसव्वुफ, डा० शम्स-उद्-दीन की १-६-६८ की रेडियो कश्मीर से प्रसारित वार्ता।

* कश्मीर, भाग प्रथम में इसका नाम बिलाल दिया गया है। द्रष्टव्य पृ० ८५।

** इसकी हस्तलिखित प्रति रिसर्च डिपार्टमेंट, श्रीनगर में सुरक्षित है।

३. The first sufi of whom we have any record, to have entered Kashmir, was Bulbul Shah.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज, पृ० २३५।

४. कश्मीर, प्रथम भाग, पृ० ८५।

५. He was a disciple of Shah Niamatullah Wali Farsi, a Khalifa of the Suhrawardi tariq or school of sufis.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४८२।

व्यक्तित्व से उसने रिचन के प्रतिरिक्त अन्य कइयो को भी इस्लाम-मतावलम्बी बना दिया। सन् १३२७ ई० में उसकी मृत्यु के पश्चात् उसके शिष्य मुल्ला अहमद ने सूफीमत का प्रचार किया और फिर शहाब-उद्-दीन के समय में उसकी इहलोक लीला समाप्त हुई।^१

बुलबुलशाह के अनन्तर कश्मीर में कई सूफी-सन्तो का आगमन हुआ जिन में से बुखारा के सैयद जलाल-उद्-दीन तथा सैयद ताज-उद्-दीन विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। वे दोनों सुल्तान शहाब-उद्-दीन के समय में यहाँ आये थे।^२ सुल्तान शहाब-उद्-दीन के समय में आने वाले सूफी-सन्त अमीर कबीर सैयद अली हमदानी को विशेष स्थान प्राप्त है। उनका जन्म ईरान के हमदान नामक स्थान पर सोमवार, सन् १३१४ ई० को हुआ था। उन्होंने अपने मामा सैयद अल्ला-उद्-दीन सिमनानी से इस्लाम-धर्म तथा तसव्वुफ के सम्बन्ध में पर्याप्त ज्ञान प्राप्त किया। वे सूफियों के कुब्रवी संप्रदाय से सम्बन्धित थे जिसके प्रवर्तक खवारिज्म के शेख नज्म-उद्-दीन कुब्र (सन् १२२१ ई०) थे।^३ अपनी विद्वत्ता, पवित्रता तथा भक्ति के कारण ही उन्होंने कश्मीर के ३७,००० लोगों को इस्लाम-धर्म में दीक्षित मिला।^४ उन्हें 'शाह हमदान' की पदवी से विभूषित

१. His lieutenant, Mulla Ahmad, carried on the mission till his death in the reign of Sultan Shahab-ud-din.

—वही, पृ० ४८२।

२. After Bulbul Shah came other sufis, like Sayyid Jalal-ud-din of Bukhara, Sayyid Taj-ud-din, who arrived in the reign of sultan Shāhab-ud-din.

—वही, पृ० ४८३।

३. . . was born on Monday, 1314 A. D. at Hamdan in Iran. He studied Islamic Theology, acquired knowledge, and learnt Tasawwuf or the mysticism of sufis under the tuition of Sayyid Ala-ud-din Simnani, who was his maternal uncle. He belonged to the Kubrawi order of sufis, followed by Shiekh Najm-ud-din Kubra of Khwarizm.

—कशीर, प्रथम भाग, पृ० ८५, ८६।

४. But the most prominent among the sufi missionaries was Sayyid Alī Hamdanī who by his learning, piety or devotion, is said to have made 37,000 converts to Islam.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४८३।

किया गया।

सैयद अली हमदानी अपने समय का प्रौढ सूफी-सन्त था। सभवतः अपनी स्वच्छद वारगी, धर्म तथा शांति-सदेश के कारण ही उन्हें तैमूर जैसे विजेता का कोप-भाजन बनना पड़ा होगा और तभी सात सौ सैयदों के साथ कश्मीर आने के लिये बाध्य हुआ होगा। इस बात की ओर मिर्जा अकमल-उद्-दीन कामिल बेग खान बदख्शी ने इन शब्दों में संकेत किया है—

‘गर न तैमूर शोर व शर करदे, के अमीर ऐन तरफ गुजर कर दे ।^१
(यदि तैमूर इस प्रकार आतंक न फैलाता तो अमीर (अमीर कबीर सैयद अली-हमदानी) इस ओर (कश्मीर) कैसे आ जाता।)

उन्होंने कश्मीर की यात्रा तीन बार की। सूफी कवि हाजी मह-उद्-दीन ‘मिसकीन’ (सन् १८२२ ई०—सन् १८२३ ई०) ने अपने प्रबन्ध-काव्य ‘यूसुफ-जुलेखा’ में उनका गौरव-गान इन शब्दों में किया है :

‘दीन क्यन अमरन हुन्द सु बअनी, छिस दयान बअनी मुसलमानी,
कअरअन तलकीन लल देवानस, वन्तह बेदाद शाह हमदानस’

नाव छुस पाय बोडअ अमीर कबीर, शाह हमदाद रहबर कश्मीर ।^२
(कश्मीर के पथ-प्रदर्शक तथा प्रसिद्ध नाम वाले श्रेष्ठ अमीर कबीर अली हमदानी सभी धर्मों के सिद्धान्तों के मतावलम्बी हैं किन्तु वे इस्लाम-धर्म के प्रवर्तक माने जाते हैं। उन्होंने योगिनी लल्लेश्वरी (लल्लछद) को (अपने शास्त्रार्थ से) विद्वस्त किया तथा ‘शाह हमदान’ की उपाधि पाई।)

यहां उनके सम्पर्क में शैव मतानुयायिनी लल्लेश्वरी (लल्लछद) तथा सूफी-ऋषि शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) आये ।^३ इस्लामी तसव्वुफ तथा योग का परस्पर सम्मिश्रण हुआ। विचारों का आदान-प्रदान भी हुआ। शैवमत प्रभावित तसव्वुफ की कुछ पक्तियां इस प्रकार हैं—

‘योत यथ जन्मस केह छु लखन, दारने दारन सू हम सू’^४

१. कशीर, प्रथम भाग, पृ० ६६।

२. ‘यूसुफ जुलेखा’ (कलान), हाजी मह-उद् दीन ‘मिसकीन’ (सरायबली), गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, श्रीनगर (सन् १८६४ ई०), पृ० ५।

३. He came in contact with the popular Saiva teacher Lalle-shwari and the great sufi saint Sheikh Nur-ud-din

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४८४।

४. सूफी शअयिर, दूसरा भाग, मुहम्मद अमीन कामिल, अकादमी आफ आर्ट्स, कलचर एण्ड लैंग्वेजिज, श्रीनगर (सन् १८६५ ई०), शाह गफूर, पृ० ६५।

(इस जन्म में कोई मारभूत वस्तु ग्राह्य नहीं, अतः हे प्राणी ! सोऽह के ध्यान में अन्तर्लीन हो जा ।)

इसके अनन्तर कश्मीर में अमीर कबीर मीर अली हमदानी के पुत्र मीर मुहम्मद हमदानी का आगमन सन् १३९४ ई० में तीन-सौ सैयदों के साथ हुआ । उसने मुल्तान सिकन्दर को, हिन्दुओं के मन्दिर तथा मूर्तियां तोड़ने से रोक । जो हिन्दू इस्लाम-धर्म ग्रहण कर चुके थे, वे तथा उनके अगुआ हिन्दू दार्शनिकता तथा प्रचलित विचार-पद्धति का परित्याग न कर सके, जिसके परिणामस्वरूप कश्मीर में सूफियों के एक नवीन सम्प्रदाय-इस्लामी ऋषि-का प्रादुर्भाव हुआ । जनसाधारण पर इनके विचारों तथा धार्मिक उपदेशों का गहन प्रभाव पड़ा जिससे एक-दूसरे धर्म के प्रति सहिष्णुता का भाव बढ़ा एवं ईश्वर में आस्था दृढ़ होती चली गयी ।^१ इनको ऋषि, बाबा, साधु आदि नामों से भी सम्बोधित किया जाता था और इनसे ही इस्लाम-धर्म का प्रचार बढ़ा ।^२ कश्मीर में तसव्वुफ के आन्दोलन का प्रमुख उद्देश्य जनसाधारण में आध्यात्मिकता के भावों का उन्नयन करके धर्म को सरल व सहज रूप प्रदान करना था । रहन-सहन के साधारण नियमों का प्रचार करके तथा मनोमालिन्य को मिटाकर एक-दूसरे के प्रति शुद्ध व्यवहार की भावना को जगाना था ।^३

बुद्धिवाद के घुप अन्धेरे में अध्यात्म की अमर ज्योति लेकर ही लल्लेश्वरी (लल्लछद चौदहवीं शताब्दी) कश्मीरी-साहित्य में उतर आई ।^४ उसकी दृष्टि

१. The converts and through them their leaders, were unable to resist the Hindu philosophy and trend of thought. This resulted in the emergence of a remarkable school or order of Sufis in Kashmir the Islamic Rishis, who wielded enormous influence on the religious and philosophical beliefs of the people, and moulded their mind and set up, the ideal of religious toleration and abiding faith in the grace of God.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४८६ ।

२. These Muslim Mystics, well known as Rishis or Babas, or hermits, considerably furthered the spread of Islam.

—कशीर, प्रथम भाग, पृ० ९६ ।

३. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य-कश्मीरिह आदबअव तअरीख, पृ० ९५ ।

४. कश्मीरी भाषा और साहित्य-लेख, 'चतुर्दश भाषा-निबन्धावली' प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प, बिहार राष्ट्र-भाषा परिषद्, पटना-३ (सन् १९५७ ई०), पृ० ४ ।

में हिन्दू-मुस्लिम एक थे। उसके पश्चात् शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश-सन् १३७७ ई०—सन् १४३८ ई०) की वाणी में ज्ञान, सदाचार तथा भक्ति द्वारा आध्यात्मिक एवं आधिभौतिक सतुलन की प्रेरणा से सवलित गूँज प्रस्फुटित हुई। लल्लेश्वरी तथा शेख नूर-उद्-दीन की इस पद्धति को उनके पश्चात् आने वाले सूफी-कवियों जैसे स्वच्छ-काल, शाहगफूर, महमूद गामी, नगमा साहब, रहमान डार, वहाब खार, शम्स फकीर, अहमद बटवारी, शाहकलन्दर, असद परे, वाज़ह-महमूद तथा अहमद राह आदि ने गत्यात्मक रूप प्रदान किया और सूफी भावधारा प्रवाहित होती रही।

(६) कश्मीर तथा भारत के सूफी सम्प्रदाय

कश्मीर के सूफी सम्प्रदाय

कश्मीर में निम्नलिखित सात सूफी सम्प्रदायों की प्रधानता रही : (१) कादिरिया, (२) सुहरवदिया, (३) कुब्रविया, (४) नक्शवदिया, (५) चिश्तिया, (६) नूरबख्शिया तथा (७) ऋषिया (ऋषि सम्प्रदाय) ।

इन में से प्रथम पाँच सम्प्रदायों का आगमन फारस तथा तुर्किस्तान से हुआ जबकि ऋषि-सम्प्रदाय का प्रारंभ कश्मीर में ही हुआ ।^१ कादिरिया सम्प्रदाय के प्रमुख मुल्लाशाह का प्रचार क्षेत्र कश्मीर रहा ।^२ इसके साथ ही समस्त उत्तरी-भारत विशेषकर कश्मीर सैयद मुहम्मद गौस की प्रभुता के सामने श्रद्धा-पूर्वक नतमस्तक रहा । गौस कादिरि सम्प्रदाय के आदि प्रवर्तक शेख अब्दुल कादिर जीलानी का वंशज था ।^३ इस सम्प्रदाय ने विशेषतः इसी (शेख अब्दुल कादिर जीलानी) की प्रशंसा अपने प्रबन्ध-काव्यों में की है ।^४

सुहरवदिया सम्प्रदाय के अतर्गत कई उप-सम्प्रदाय हुए जिनकी शाखाएँ चलती रही । कश्मीर में सूफीमत के प्रथम प्रचारक बुलबुलशाह सुहरवदी सम्प्रदाय से ही सम्बन्ध रखता था वह सुहरवदी सम्प्रदाय के खलीफा शाह नियाम-तुल्ला वलीफरी का शिष्य था जिसको प्रवर्तन शेख शहाब-उद्-दीन सुहरवदी

१. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य-मुख्तसर तारीख कश्मीर, पृ० १२५ ।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २४ ।

३. हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ३०५ ।

४. द्रष्टव्य-लैला मजनूँ, कबीर लौन, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, श्रीनगर (सन् १९६२ ई०). पृ० ३ ।

ने किया था ।^१

कुब्रविया सम्प्रदाय से सम्बन्धित कश्मीरी सूफी कवियों ने अपने ग्रन्थारम्भ में अमीर कबीर सैयद अली हमदानी की प्रशंसा की है । कश्मीर की तीन बार यात्रा करने वाले सैयद अली हमदानी कुब्रवी सम्प्रदाय से ही सम्बन्धित था किन्तु अवतार कृष्ण रहबर का कथन है कि वह नक्शबन्द संप्रदाय से सम्बन्ध रखता था । उसके उपदेशों से यहाँ के ऋषि तथा योगी इतने प्रभावित हुए कि ऋषियों, दर्वेशों तथा फकीरों के एक नए संप्रदाय का उद्भव हुआ जिन्होंने इस युग में आध्यात्मिक सदेश का मधुर स्वर सुनाया ।^१ अवतार कृष्ण रहबर का यह मत मान्य एवं उपयुक्त प्रतीत नहीं होता क्योंकि प्रायः कश्मीरी सूफी-कवियों ने अमीर कबीर सैयद अली हमदानी को कुब्रवी सम्प्रदाय से ही सम्बन्धित दिखाया है ।^१ कुब्रविया सम्प्रदाय के विषय में विद्वानों का मतैक्य नहीं है । कुब्रविया तथा फिरदौसिया संप्रदायों को समान एवं सुहरवदिया सम्प्रदाय के अंतर्गत मानते हुए कहा गया है कि शेख नज्म-उद्-दीन कुब्र (मृ० सन् १२२१ ई०) के पश्चात् कुब्रविया : (फिरदौसिया) वंश की स्थापना हुई । इसे 'वली त्रास' से भी संबोधित किया जाता है ।^२ अबुल-फजल ने फिरदौसिया को पृथक् सम्प्रदाय माना है ।^३ यह भी कहा गया है कि कुब्रवी सम्प्रदाय सुहरवदिया की एक शाखा है ।^४

१. Disciple of Shah Namatullah Wali Farsi, a Khalifa of the Subrawardi tariq or school of sufis founded originally by Shiekh Shihab-ud-din Suhrawardi.

—कशीर, प्रथम भाग, पृ० ८२ ।

२. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य-कअशिरिह अदबअच तअरीख, पृ० १२७, १२८ ।

३. द्रष्टव्य (१) यूसुफ जुलेखा (हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' सरायबली) गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, पृ० ५ ।
(२) रैणा व जेबा (शम्स-उद्-दीन हैरत), गुलाम मुहम्मद-नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, पृ० ३ ।

(३) मुमताज बनजीर (अजीज अल्लाह हक्कानी), गुलाम मुहम्मद-नूर मुहम्मद, महाराज रणवीर गंज बाजार, श्रीनगर, पृ० ३ ।

४. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य, सूफी शअयिर, प्रथम भाग, पृ० ४२ ।

५. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ० ८२ ।

६. The Kubrawis are a branch of the Subrawardi Sufis.

—कशीर, प्रथम भाग, पृ० ८६ ।

नक्शकदिया संप्रदाय ने आदि प्रवर्तक ख्वाजा बहा-उद्-दीन नक्शबन्द को मान्यता दी है। नक्शबंदी सम्प्रदाय के विषय में कहा गया है कि वे असांप्रदायिक मुसलमान थे जिनका विश्वास यह था कि इहलोक के जीवन में कष्ट उठाने पर ही पारलौकिक जीवन सुधारा जा सकता है। इस सम्प्रदाय की विचारधारा का स्वरूप लल्लेश्वरी (लल्लछद) के परम्परागत सिद्धान्तों को सामने रखकर समझा जा सकता है।^१

चिश्तिया सम्प्रदाय भी कश्मीर के सूफी सम्प्रदायों में सब से अधिक प्रसिद्ध रहा। नूर बख्शिया सम्प्रदाय का प्रवर्तक कोहिस्तान में उत्पन्न मुहम्मद बी० अब्दुल्ला (जन्म सन् १३९३ ई०) था। अपनी शिक्षा समाप्त करके वह खलतान के ख्वाजा इशाक का शिष्य बना जो स्वयं सैयद अली हमदानी का शिष्य था। ख्वाजा इशाक ने ही उसे नूरबख्श की उपाधि से सम्मानित किया। कश्मीर में नूर-बख्शिया सम्प्रदाय के प्रवर्तन का श्रेय कुण्ड ग्राम के शम्स-उद्-दीन को ही है।^२

लल्लेश्वरी (लल्लछद) द्वारा समर्थित 'ऋषि-सम्प्रदाय' के प्रवर्तक शेख-नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) के इस सम्प्रदाय में हिन्दू मुसलमान दोनों प्रकार के ऋषि सम्मिलित थे जिन्हें कश्मीरी जनता बिना किसी भेद-भाव के आदर करती थी।^३

१. The Nakshbandis were unorthodox Muhamadans, that a life could be purchased by the sacrifice of another life and an occasion acted on this doctrine, which partly explains legendery of Lalla herself.

—दि वर्ड्स आफ लल्ल, पृ० ५।

२. The founder of the Nur-bakshiya was Sayyid Mohammad B. Abdulla, who was born in 1393 A. D. After finishing his education he became the disciple of Khawaja Ishaq of Khatan, who was himself a disciple of Sayyid Ali Hamdani. Khawaja Ishaq gave him the title of Nurbaksh and conferred upon him the mantle of Sayyid Ali Hamdani. The Nur Bakhshia sect in Kashmir was introduced by Shams-ud-din who was born in the village of Kund.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज़, पृ० २८४-२८५।

३. Nund Rishi founded an order of Rishis, and it is noteworthy that the order had members from amongst Hindus & Muslims and commanded the respect and homage of all Kashmiris irrespective of their caste and creed.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४८८।

ज्ञात होता है कि योंश-साहित्य की परम्परा कम से कम सोलहवीं शती तक जारी रही होगी।^१ इसी परम्परा में आने वाले सभी सन्तों को 'इस्लामी ऋषि' की सज्ञा दी गई। इस्लाम के सिद्धान्तों तथा गैवमत की अनुयायिनी होने के कारण इस सम्प्रदाय के अन्तर्गत आने वाली लल्लेश्वरी (लल्लछद) ने जाति-भेद का खण्डन करके मूर्ति-पूजा की व्यर्थता प्रकट की थी।^२ कतिपय सूफी-कवि एक से अधिक सूफी सम्प्रदायों से भी सम्बन्धित थे। इस ओर पीर अजीज हक्कानी ने संकेत किया है।^३

भारत के सूफी सम्प्रदाय

'आईने-अकबरी' में अबुल फजल ने अपने समय के चौदह सूफी सम्प्रदायों का उल्लेख किया है, जो इस प्रकार हैं :

चिश्ती, सुहरवर्दी, हबीजी, तफूरी, करवी, सकती, जुनेदी, काजरूनी, तूसी, फिरदौसी, जैदी, इत्यादी, अघमी और हुबेरी। इनकी अनेक शाखाएँ फैली।^४

भारत में आने वाले सूफी सम्प्रदायों में चिश्तिया, नक्शबंदिया, कादिरिया, तथा सुहरवर्दी आदि चार सम्प्रदाय ही प्रमुख रहे हैं यद्यपि हुज्वैरी ने अपने ग्रन्थ में बारह सूफी सम्प्रदायों का उल्लेख किया है।^५

चिश्तिया सम्प्रदाय का इतिहास ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती से ही प्रारम्भ होता है। इस सम्प्रदाय की दो अन्य शाखाएँ थीं। ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया ने औलिया नामक एक स्वतन्त्र सम्प्रदाय बनाया जिसका केन्द्र बदायूँ बना। शेख-अलाउल अली अहमद साबिर ने चिश्तिया सम्प्रदाय में साबिरी नामक एक नई शाखा स्थापित की। अमीर खुसरो ख्वाजा निजामुद्दीन औलिया के ही शिष्य थे।^६

१. कश्मीरी भाषा और साहित्य पृ० ७।

२. She denounced the caste system and criticised idolotory as a useless and even silly work.

—दि वर्ड आफ लल्ल, पृ० १६६।

३. कादिरि छुस गुलाम हलकह बगोश, राह कुब्री में रहबरी लो लो।

सुहरावर्दी व चशत्युक इरशाद, छुम बराह कलन्दरी लो लो॥

—मुमताज बेनजीर, पृ० २६।

४. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ० ८३।

५. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २१।

६. मध्ययुगीन प्रेमास्थान, पृ० ६।

नक्शबन्दिया और कादिरिया का प्रचार इस दे। मे सोलहवीं शताब्दी के अन्त मे हुआ। टी० डब्ल्यू आरनोल्ड के अनुसार शेख अहमद फारूकी सिरहिन्दी ने जो सन् १६२५ ई० मे मृत्यु को प्राप्त हुए, इस (नक्शबन्दी सम्प्रदाय) को भारत में चलाया था।^१ यहा कादिरि सप्रदाय के आदि प्रवर्तक बगदाद के शेख अब्दुल कादिर जीलानी (सन् १०७८ ई०—सन् ११६६ ई०) थे।^२

सुहरवदिया सम्प्रदाय के प्रथम नेता सिन्ध मे आकर बसे थे, अतः सिन्ध से लेकर मुलतान तक का प्रदेश ग्यारहवीं शताब्दी से ही सूफीमत का केन्द्र रहा है। इस सम्प्रदाय के अनेक सत हुए जिन्होंने सिन्ध, पंजाब, गुजरात, बिहार और बंगाल आदि प्रान्तो मे सूफीमत का प्रचार किया।^३ ये सभी सम्प्रदाय कट्टरपथी नहीं थे। उदारता और हृदय की विशालता इन मे कूट-कूट कर भरी हुई थी। अनुभव-सचय के लिए ये विविध स्थानो का भ्रमण करते थे और विद्वानों से भेंट करते थे।^४

कश्मीर का विशिष्ट सूफी सम्प्रदाय

उपर्युक्त विवेचन से ज्ञात होता है कि कश्मीर तथा भारत मे प्रमुख सम्प्रदाय प्रायः समान रहे यद्यपि कश्मीर मे इस्लामी ऋषि-सम्प्रदाय की अपनी स्थानीय विशेषतः रही जो धार्मिक बाह्य विधि-विधानो का विरोधी होकर आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करने के मत मे था।^५ इस में हृदय की विशालता परिपूर्ण रूप में विद्यमान थी और यह सप्रदाय भी प्रमुख रूप से प्रेम तथा आदर्श का स्वर मुचरित करता रहा। यों तो सभी सूफी सप्रदाय हिन्दू-मुस्लिम एकता और पारस्परिक मानव-प्रेम के प्रचारक थे, किन्तु सूफियों के सपूर्ण सम्प्रदाय मूलतः विदेशी ही थे। कश्मीर का 'ऋषिया' इस्लामी ऋषि सम्प्रदाय जहा मौलिक रूप मे भारतीय रहा वहा उसका नामकरण भी 'ऋषि'

१. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ० ८६।

२. हिन्दी का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ३०५।

३. वही, पृ० ८५।

४. जायसी और उनका पद्यावत, प्रा० लेखक डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, लेखक दान बहादुर पाठक व जीवन प्रकाश जोशी, हिन्दी साहित्य संसार, नई सड़क, दिल्ली, प्रथम संस्करण (सन् १९५६ ई०), पृ० ४४।

५. नूरनामा, शेख नूर-उद्-दीन, संपादक, मुहम्मद अमीन कामिल, जम्मू व कश्मीर अकादमी आफ आर्ट्स व कल्चर एण्ड लॅंग्वेजिज, श्रीनगर, पृ० २७।

शब्द के ही आधार पर हुआ। वस्तुतः हिन्दू-धर्म के उदात्ततम आदर्श मानवतावाद के समर्थक रहे हैं। प्रेम और विश्वबधुत्व की वृत्ति ही उसमें प्रमुख रही है, पर उसे इस्लामी राज्य में उसी के समकक्ष प्रेम तथा मानवता की भावना सूफियों के सन्देश में उपलब्ध हुई। उसे लल्लेश्वरी (लल्लछद) का समर्थन प्राप्त था। फलतः यह सम्प्रदाय अन्य सम्प्रदायों की अपेक्षा कश्मीर के हिन्दुओं में अधिक लोकप्रिय सिद्ध हुआ। इस सम्प्रदाय में व्यावहारिक रूप में हिन्दुओं के बाह्याचार और जीवन-पद्धति सुरक्षित रही तथा हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य की वह मनोरम प्रतिष्ठा हुई जिसका रूप आज भी अभिव्यजित होता रहता है। इसने कश्मीरी जीवन-पद्धति को और हिन्दू एवं मुसलमानों के पारस्परिक सम्बन्ध को सर्वाधिक प्रभावित किया।

(७) कश्मीर तथा भारत के अन्य सूफी केन्द्र

कश्मीर के सूफी-केन्द्र

तसव्वुफ की आध्यात्मिक धारा के प्रवाहित होते ही कश्मीर में खानकारों की स्थापना हुई और अमीर कबीर सैयद अली हमदानी (शाह हमदान) के समय में यह परम्परा अधिक बल पकड़ती गई। तदनन्तर ऋषियों की ज़ियारतों का भी निर्माण हुआ। यही खानकाहें तथा ज़ियारतें फारसी की शिक्षा-दोक्षा के केन्द्र बन गए। यह शिक्षा अधिकतर धार्मिक हुआ करती थी।^१ प्रत्येक खानकाह, ज़ियारत और मस्जिद आरम्भ से ही एक मदरसा भी थी। अब कुछ राजकीय मदरसे भी खुल गये। फारसी भाषा शाहमीर के राजत्व-काल (सन् १३३६ ई०—सन् १३४२ ई०) से पूर्व ही कश्मीर में प्रवेश पा चुकी थी जिसके प्रसार से संस्कृत-भाषा का क्षेत्र सकुचित हो गया।^२ अमीर कबीर सैयद अली हमदानी ने अल्ला-उद्-दीन पुरा को अपना सूफी-केन्द्र बनाया था। उस समय वहाँ एक मंदिर था जहाँ सुल्तान तथा उसकी मुस्लिम प्रजा प्रायः आया करती थी।^३ यही पर उन्होंने फारसी-काव्य में सूफी-संबोधन-गीत लिखे जो अपनी उच्चता के कारण जीवन तथा धर्म के उदार मानवतावादी दृष्टिकोण से परिपूर्ण थे।

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य-कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग, अब्दुल अहद आज़ाद, जम्मू एण्ड कश्मीर, अकादमी आफ आर्ट्स व कल्चर एण्ड लेग्वेजिज़, श्रीनगर (सन् १९६२ ई०), पृ० ४७।

२. In Alla-ud-din Pura, where Hamdani with his followers was lodged, for instance, there was a temple which was visited every morning both by the Sultan and his Muslim subjects.

शेख नूर-उद्-दीन (नुंदर्योश) के समय कैमुह (तहसील कुलगांव) एक प्रतिष्ठित सूफी-केन्द्र था। जब अमीर कबीर सैयद अली हमदानी तथा लल्लेश्वरी (लल्लचंद) का साक्षात्कार हुआ तब वे दोनों कैमुह की तरफ रवाना हुए।^१ सैयद अली हमदानी के दिवंगत हो जाने पर उनका पुत्र सैयद भीर मुहम्मद हमदानी, शेख नूर-उद्-दीन (नुंदर्योश) से मिलने कैमुह आये।^२ यहीं पर नुंदर्योश ने 'नूरनामा' की रचना की। यहां वे अपने शिष्यों के एक बड़े समुदाय के साथ रहा करते थे—जिन में दोनों स्त्री एवं पुरुष सम्मिलित थे।^३ इनमें से बाबा वाम-उद्-दीन, हज़रत जैन-उद्-दीन, बाबा लतीफ-उद्-दीन तथा बाबा नसर-उद्-दीन आदि उनके चार प्रमुख शिष्य थे। इन चार शिष्यों में हज़रत-जैन-उद्-दीन की ज़ियारत ऐशमुकाम में पहलगाव जाने वाली सड़क से पांच सौ फीट की ऊंचाई पर एक पर्वत-खण्ड के ऊपर स्थित है।^४ प्रत्येक गांव या प्रान्त में उस स्थान पर जियारत होती थी, जहां कोई ऋषि अपनी तपस्या में लीन रहता था। शेख नूर-उद्-दीन (नुंदर्योश) के वास के कारण चरार शरीफ तथा द्रयगाम आदि भी महत्वपूर्ण सूफी-केन्द्र रहे।

चरार शरीफ के विषय में कवि वली अल्लाह मतो ने 'हियमाल'^५ तथा कबीर लोन ने लैलामजनू^६ आदि प्रबन्ध काव्यों में इसकी प्रशंसा की है।

मुगलों ने कश्मीरी भाषा तथा साहित्य के प्रति द्वेष-पूर्ण नीति अपनाई।^७

१. मूल उद् के लिये द्रष्टव्य-कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० १५१।

२. वही पृ० १७७।

३. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य-कश्मिशिरिह अदबअच तअरीख, पृ० १७१।

४. The Ziarat at Aish Mukam, perched on the scrap of a hill 500 feet above the Pahalgam road, was built in memory of Baba Zain-ud-din, one of the four disciples of Sheikh Nur-ud-din.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४८८, ५३६।

५. मदीनुक युन गच्छहुन आमद शुद चरार हियमाल, गुलाम मुहम्मदनूर मुहम्मद श्रीनगर द्वारा प्रकाशित, पृ० ११।

६. 'वअतित शाम बो द्रायोस सदवये, वअतित प्योस मंज चरार'

—पृ० ८।

७. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य-कश्मिशिर शायरी (सन् १३३५ ई०—सन् १९५८ ई० तक) प्रो० मही-उद्-दीन हाजनी, साहित्य अकादमी, दिल्ली, पृ० १३।

अभी तक सूफी-कवि कश्मीरी भाषा में अपनी मुक्तक रचनाओं द्वारा आध्यात्मिकता का सन्देश दे रहे थे किन्तु उनके आते ही फारसी-भाषा में सूफी-काव्यों की रचना होने लगी और कश्मीरी सूफी-काव्य न्यून ही लिखे गए। फारसी सूफी कवि मुल्ला मुहसिन फानी (सन् १६१५ ई०—सन् १६७१ ई०) ने कुतुबदीन पुर (वर्तमान गुरगारी मुहल्ला) की उस खानकाह में अपना एकान्त जीवन बिताया जो दाराशिकोह ने वितस्ता के तट पर निर्मित की थी। यही पर उसने सन् १६४५ ई० में 'दबिस्तान-ए-मजाहिब' की रचना की।^१ यह सूफी-केन्द्र अत्यन्त प्रसिद्ध रहा।

डलीपुर (काबडारा) भी एक प्रसिद्ध सूफी-केन्द्र रहा है। 'लैला-मजनू' के रचयिता अब्दुल कबीर लोन (सन् १८७५ ई०—सन् १९४० ई०) ने अपने घर में एक सत्र खोला था। समद बजाज, सिकन्दर तथा अहदज़रगर उनके प्रसिद्ध शिष्य रहे जिन में से अब केवल अहदज़रगर सूफी-काव्य में अभिवृद्धि कर रहा है। उनका निवास डलीपुर के निकट डागरपुर में है। आज से पच्चीस वर्ष पूर्व उन्होंने कश्मीरी भाषा में 'गुल सनोबर' नामक एक सूफी प्रबन्ध-काव्य की रचना की जो अभी भी उनके पास अप्रकाशित रूप में सुरक्षित है।^२

भारत के अन्य सूफी-केन्द्र

ईसा की तेरहवीं और चौदहवीं शताब्दी में मुस्लिम धर्म प्रचारकों और सूफियों का पूरा जोर देश के कई भागों में रहा। पंजाब, कश्मीर, डेक्कन तथा देश के पूर्वी भागों में उन दो शताब्दियों में इनका कार्य पूरे जोश के साथ हुआ।^३ कश्मीर के अतिरिक्त आरम्भ से ही धर्म-प्रचारक तथा सूफी-सन्त सिन्ध और पंजाब में आते रहे। मुसलमानों के आक्रमण सिन्ध और पंजाब में ही सर्वप्रथम होते रहे, और इसी कारण वहीं की भाषाओं में सूफी काव्य की रचना

१. He took to a life of seclusion in a monastery built by Dara Shikoh on the river bank at Kutab-din-Pura (present Gurgari Mohalla). Here in 1645 A. D. he wrote his Dabistan-e-Mazahib.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५११।

२. सूफी शायरि, (तृतीय भाग), संपादक, मुहम्मद अमीन कामिल, जम्मू व कश्मीर अकादमी आफ आर्ट्स, कल्चर एण्ड लैंग्वेजिज, श्रीनगर (सन् १९६५ ई०), पृ० ७४।
३. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ४०९।

भी सर्वप्रथम आरम्भ हुई।^१ पंजाब के सूफी-साधक आरम्भ में अपने काव्य की रचना फारसी भाषा में उसी परम्परा तथा आदर्श के अनुसार करते थे।^२ दिल्ली, मुलतान, उलमऊ, आगरा, जौनपुर फारसी साहित्य के अच्छे केन्द्र थे जहाँ न केवल मुस्लिम धर्म और परम्परा का अध्ययन होता था बल्कि फारसी के सूफी कवियों का भी अध्ययन होता था।^३ फीरोजशाह तुगलक के समय में ऐसे कई नए मदरसे कायम हुए।

सर्वप्रथम सूफी-साधकों का आगमन सिन्ध में ही आरम्भ हुआ। सिन्ध के सूफी-साधक शेख भावल दीन, शेख फरीद गज, तथा शेख मखदूम जलाल-उद्-दीन से प्रभावित थे जो उसमान शाह के साथ बगदाद से चले आये थे। कश्मीर के सूफीमत के प्रवर्तक बुलबुलशाह भी बगदाद में पर्यन्त समय रहे थे। सिन्ध में सूफीमत के प्रथम प्रवर्तक उस्मान शाह थे। उस्मान शाह का जन्म सन् १३१८ ई० में अफगानिस्तान में पारबन्द* नामक शहर में हुआ था और सन् १३५० ई० में बगदाद से वे सिन्ध के लिये चले गये।^४ धीरे-धीरे ये सूफी-साधक उत्तरी-भारत के अन्य भागों में फैल गये।

हिन्दी सूफी-प्रेमाख्यानों के निर्माण के दो प्रमुख केन्द्र रहे हैं। उत्तर भारतीय हिन्दी प्रेमाख्यानों की सर्जनाएँ मुख्य रूप से जौनपुर प्रदेश या जौनपुर सरकार के अन्तर्गत हुई हैं। कडा, डलमऊ, अवध, सडीला, जफराबाद, जौनपुर, बिहार आदि उसी के अधीन थे। चुनार, जायस आदि भी जौनपुर-राज्य से सम्बद्ध थे।^५

फीरोजपुर तुगलक ने दिल्ली के अतिरिक्त डलमऊ में भी एक बड़ा मदरसा कायम किया।^६ उत्तर प्रदेश (वर्तमान जिला रायबरेली) के डलमऊ गाव में मौलाना दाऊद के हृदय में फारसी पढ़ने की प्रवृत्ति जगी और उसने एक ऐसी रचना प्रस्तुत करने का सकल्प किया जिसके द्वारा न केवल हिन्दू तथा मुस्लिम

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १३१।

२. वही, पृ० ११५।

३. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ११।

* डा० सरलाशुक्ल ने इस स्थान का नाम परबन्द दिया है, द्रष्टव्य-जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १३२।

४. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ४१५।

५. मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य, डा० शिवसहाय पाठक, ग्रन्थम्, रामबाग, कानपुर (नवम्बर १९६४), पृ० ४८६।

६. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ११।

जनता के बिगड़ते हुए पारस्परिक सम्बन्ध को सुधारने में सहायता मिले प्रत्युत् जिसके आधार पर अपने सूफीमत की मान्यताओं का प्रचार भी संभव हो सके । उसने वहाँ की पूर्व प्रचलित लोरक और चदा की प्रेमकहानी के लोक-गीतात्मक कथानक को ही अपनी रचना का आधार बनाया ।^१

दक्षिण भारत और डेक्कन में भी यह धर्म-प्रचार का कार्य करता रहा ।^२ दक्खिनी हिन्दी के सर्वप्रथम ग्रन्थकार ख्वाजा बन्दानवाज गेसूराज मुहम्मद हुसैनी (सन् १३१८ ई०—सन् १४२२ ई०) है । इनके पिता सैयद यूसुफ धर्म के प्रचारार्थ ही दक्षिण की ओर आये थे ।^३ दक्खिनी हिन्दी के सभी कवि दरबारी रहे हैं ।^४

इन केन्द्रों का पारस्परिक सम्बन्ध

कश्मीरी सूफी-केन्द्रों की स्थापना या तो पश्चिमी-क्षेत्रों से आने वाले सूफी-सन्तों के द्वारा की गई अथवा स्वयं कश्मीर स्थित सूफियों के द्वारा । इन कश्मीरी-सूफी केन्द्रों का जौनपुर राज्य में स्थित विविध सूफी-केन्द्रों के साथ कोई सम्बन्ध या सम्पर्क था अथवा नहीं, इसके सम्बन्ध में कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं हुआ । अकबर से पहले तक तो यह अनुमान लगाया जा सकता है कि उन में किसी प्रकार का सम्पर्क नहीं था क्योंकि जहाँ जौनपुर राज्य के केन्द्रों में स्थानीय भाषाओं में सूफी-काव्यों की कई रचनाएँ उपलब्ध होती हैं, वहाँ उसी परिमाण में कश्मीर में सूफी-काव्यों की उपलब्धि नहीं होती । जिन कश्मीर स्थित सूफी-कवियों ने कोई सूफी रचना प्रस्तुत भी की है, वे फारसी में ही हैं । इससे स्पष्ट है कि जौनपुर राज्य के केन्द्र के सूफी-कवियों ने जनभाषा को जिस प्रकार साहित्य का माध्यम बनाया, उस प्रवृत्ति का कश्मीर में लम्बे समय तक अभाव रहा । इसके दो मुख्य कारण थे । पहला यह कि कश्मीर के शासक मुसलमान थे । वे फारसी का प्रयोग करते थे और उच्च वर्गीय हिन्दुओं तथा इन मुसलमान शासकों की पारस्परिक दूरी अधिक नहीं थी, जैसी दूरी जौनपुर के मुसलमान शासकों और उस क्षेत्र की हिन्दू प्रजा के बीच थी । इस कारण कश्मीर के सूफी-कवियों को फारसी में अपनी विचारधारा को प्रस्तुत करके भी वैसा अटपटा न लगता होगा जैसा जौनपुर की हिन्दू प्रजा के बीच फारसी के प्रयोग का लगता ।

१. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ११६ ।

२. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ४१८ ।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १३३ ।

४. मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य, पृ० ४८६ ।

दूसरा कारण सपर्क के अभाव का है। जिस समय यातायात के साधन अधिक बढ़ गए उस समय कश्मीर में और उत्तर प्रदेश के सूफी-केन्द्रों का सम्बन्ध स्वाभाविक रूप से स्थापित हो गया और यह अकबर के राज्यकाल में हुआ। इसलिये इस काल में इन दो केन्द्रों के आदान-प्रदान की मात्रा अधिक है, किन्तु उस समय मुगलों के अधिकार में न रहने के कारण कश्मीर-स्थित सूफी-कवियों या केन्द्र के साधकों का उत्तर-प्रदेश के केन्द्रों की ओर आवागमन राजनीतिक कारणों से संभव न हुआ होगा, अतः सपर्क के अभाव का यह दूसरा कारण अत्यधिक महत्वपूर्ण रहा होगा।

(८) सूफी-सिद्धान्तों का संक्षिप्त परिचय तथा दार्शनिक पृष्ठभूमि

सूफी-सिद्धान्तों का संक्षिप्त परिचय

सूफी-धर्म का मूल इस्लाम को एक गहरा धर्म मानने में है^१, अतः सूफी-मत इस्लाम-धर्म का ही एक अंग है।^२ सनातन-पथ इस्लाम की नाई सूफी भी अपने सिद्धान्तों और क्रियाओं की परीक्षा कुरान और हदीस को ही दृष्टि में रखकर करते हैं, लेकिन सूफीमत इस्लाम के सिद्धान्तों और कुरान के वचनों का अर्थ वैसा नहीं करते जैसा कि सनातन-पंथी इस्लाम को मान्य है। सूफी अक्षरार्थ पर उतना नहीं जाते जितना उसकी आध्यात्मिक एवं रहस्यवादी व्याख्या पर।^३ उनके सिद्धान्त बहुत-कुछ व्यक्तिगत, आध्यात्मिक तथा रहस्यवादी अनुभूति पर आधारित हैं। भिन्न-भिन्न देशों और उनके महापुरुषों का प्रभाव निरन्तर पड़ते रहने के कारण, इस में कई बाह्य बातों का भी समावेश हो गया है और इसके मौलिक सिद्धान्तों एवं साधनाओं तक में बहुत-कुछ मत-भेद आ गया है।^४

सूफीमत के प्रारम्भिक काल से ही कुछ साधकों में रहस्यवादी प्रवृत्तियों का आभास मिलता है यद्यपि उस समय के सूफी साधक अधिकतर फकीरी एवं ऐकान्तिक जीवन ही व्यतीत करते थे। प्रारम्भिक काल में इस्लाम-धर्म के बहु-संख्यक अनुयायियों में संन्यास जीवन बिताने की जो प्रवृत्ति देखी जाती है उसमें

१. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ६८ ।

२. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ३३ ।

३. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० १-२ ।

४. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ३३ ।

परमात्मा का भय तथा कुरान के वचनों का बहुत-बड़ा हाथ है।^१ ज्यों-ज्यों सूफीमत का विकास होता गया एव उस में रहन्यवादी प्रवृत्तियों का समावेश होने लगा, त्यों-त्यों इन विधि-विधानों के उद्देश्य में परिवर्तन ने स्थान लिया और पहले के साधन केवल साधन-मात्र बनकर रह गये।

ईरान में इस्लाम के प्रवेश के अनन्तर मानी धर्म किसी न किसी रूप में बना रहा। यह बौद्ध-धर्म का संस्करण-मात्र था और इसने बाद के मतवादों और विचारधाराओं को किसी न किसी रूप में प्रभावित किया है।^२ प्रारम्भ में जब सूफियों के मत का प्रचार हुआ था तब उन्हें अनेक प्रकार के अत्याचार सहने पड़े थे। जीव और जगत् को भी ब्रह्म मान लेने के कारण वे प्रकृति के अणु-अणु में उसी चेतन-सत्ता का साक्षात्कार करते और भाव-मग्न होते थे। मुसलमानों के खुदा तो बिहिश्त के निवासी, मनुष्यों के निर्माता और नाशवान् होते हुए भी निराकार निर्लेप रहे, पर सूफियों के नवीन सम्प्रदाय में प्रेम की इतनी प्रधानता हुई कि सृष्टि के रोम-रोम में उन्हें आनन्द की झलक देख पड़ने लगी। जब सर्वत्र ब्रह्म है, तब बुत में भी ब्रह्म का होना अनिवार्य है।^३

सूफियों की धारणा यह है कि मानव इस संसार में परमात्मा से विमुक्त है और उसके साथ पूर्ण आत्मीयता का अनुभव करना ही उसके जीवन का अन्तिम लक्ष्य होना चाहिये। अल् हुज्वेरी का कथन है कि परमात्मा के प्रति प्रत्येक मानव के हृदय में जो विकास होता है वह सर्वप्रथम उसके लिये श्रद्धा के रूप में पाया जाता है। यही क्रमशः व्यापक बनता चला जाता है तथा प्रेमी साधक को उस समय तक शान्ति उपलब्ध नहीं होती जब तक कि उसे पा नहीं लेता। उसके लिये बेचैन होकर वह तड़पने लगता है। वह प्रत्येक सासारिक विषय की ओर से अनासक्त बन जाता है और केवल प्रेमी के ही नियमों का परिपालन करके परमात्मा का पूर्ण परिचय प्राप्त करता है।^४ एकान्त-सेवन सूफी-साधना की प्रिय वस्तु बन गई और सनातन पन्थी इस्लाम के बाह्याचार (नमाज, हज, रोजा, जकात आदि) पर बल डालने की अपेक्षा उसमें आन्तरिक पवित्रता की ही प्रमुखता दी गई है। परमात्मा और मनुष्य के बीच रागात्मक

१. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० २८।

२. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० १२२।

३. हिन्दी भाषा और साहित्य, पृ० २८६।

४. कश्फ-उल-महजुब, निकल्सन महोदय द्वारा अनूदित, सन् १९११ में लन्दन में प्रकाशित, पृ० ३०७-३०८।

सम्बन्ध सूफीमत की विशेषता है।^१

सूफियों की एक कहावत है कि 'अल मजाजी कतरतुल हकीकी' अर्थात् मजाज हकीकत का पुल है।^२ इस बात की पुष्टि अधिकतर फारसी साहित्य में होती है जहाँ यह कहा गया है कि सासारिक प्रेम के मार्ग पर चलकर ईश्वरीय प्रेम को प्राप्त किया जा सकता है। अब्दुल अरबी (मृ० सन् १२४० ई०) ने स्त्री प्रेम को ईश्वरीय प्रेम बताया है।^३ उसके अनुसार लौकिक प्रेम भी ईश्वरीय प्रेम की भाँति है। उसने नारी के प्रेम को भी ईश्वरीय प्रेम की तरह ही पवित्र माना है। मौलाना रूमी ने एक स्थान पर कहा है 'स्त्री ईश्वरीय किरण है। वह सासारिक प्रेमिका नहीं है। वह निर्माता है, निर्मित नहीं।'^४ इस प्रकार मौलाना रूमी ने स्पष्ट रूप से कहने का प्रयत्न किया है कि सामारिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम नहीं है तथा जब तक आत्मा की शुद्धि नहीं होती, ईश्वरीय प्रेम संभव नहीं। वह इस बात को भी स्वीकार करता है कि सूरत तथा रग पर आधारित प्रेम अंत में खोखला प्रमाणित होता है।^५ जामी ने अपने प्रेमाख्यान 'यूसुफ-जुलेखा' में कहा है कि प्रेम द्वारा ही अपने स्व से मुक्ति प्राप्त हो सकती है। युवावस्था में विचार सासारिक प्रेम की ओर झुकते हैं। यही सासारिक प्रेम ईश्वरीय प्रेम में बदल जाता है। यह प्रारम्भिक वर्णमाला है, इसके बाद हम ईश्वरीय ससार को ग्रहण करते हैं और उसके सहारे उसका चिंतन करते हैं।^६ उसने यह बात स्वीकार की है कि इस्क मजाजी में और इस्क हकीकी में कोई वास्तविक अंतर नहीं है जिस कारण, पहला दूसरे तक पहुँचने का स्वाभाविक सोपान भी बन सकता है।^७

इस प्रेम का उदय जब साधक के हृदय में होता है, उस समय विरह के कारण संपूर्ण सासारिक वस्तुएं उसके लिये तुच्छ हो जाती हैं। इमाम गजाली ने लिखा है अल्नाह सत्तर हजार मदों के भीतर है जिसमें से कुछ प्रकाशमय

१. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ३७६।

२. मध्युगीन प्रेमाख्यान, पृ० १६।

३. वही, पृ० १६।

४. वही, पृ० १६।

५. 'इस्क हाये कज पैये रंगे बुवद।

इस्क न बुवद आकबद नगे बुवद।'

—मौलाना रूम, जगदीश चन्द्र वाचस्पति, कलकत्ता, पृ० २१६।

६. यूसुफ-जुलेखा, आर० टी० एच० अफ़्थ, लंदन, पृ० २४।

७. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ८-९।

और कुछ अन्धकारमय है और यदि वह उन आवग्गो को हटा लेवे तो जिस किसी की दृष्टि उस पर पड़ेगी वह उसके प्रखर प्रकाश द्वारा दग्ध हो जायेगा।^१ साधक परमेश्वर के समक्ष पहुँचते-पहुँचते अपने सभी भौतिक एवं ऐन्द्रिय गुणों में रहित हो जाता है। उसके मार्ग की अन्तिम मजिल प्रेम और मारिफ (ज्ञान) है जिसके द्वारा साधक परमात्मा के दर्शन करने एवं एकमेक होने में सफलता प्राप्त करता है। उस समय साधक की आत्मा का परमात्मा में लय हो जाता है जिसे सूफी 'फना' कहते हैं।

सूफियो ने आध्यात्मिक जीवन को एक यात्रा (सफर) माना है। उसे सप्त सोपानों से अग्रसार होना पड़ता है जो केवल प्राथमिक दशा को ही पृथित करते हैं। इन्हें अतिक्रोत कर साधक को फिर चार प्रकार के अन्य सोपानों को भी लाधना पड़ता है जो इन से अधिक उच्चस्तर पर विद्यमान हैं।^२ ये सात सोपान—अनुताप, आत्मसंयम, वैराग्य, दरिद्रता, धैर्य, ईश्वर-विश्वास तथा सतोष हैं। जब सालिक (साधक) सप्तम सोपान पर पहुँचता है, वह शान्त-भाव को प्राप्त हो जाता है और उसी के आधार पर वह अतीन्द्रिय आध्यात्मिक ज्ञान का अधिकारी बन जाता है।

इन सात सोपानों के अतिक्रमण के अनन्तर साधक साधना करते हुए आगे के चतुर्विध सोपानों—मारिफ, प्रेम, वज्द (उन्मादना) तथा वस्ल (ईश्वर मिलन) को प्राप्त होता है। मारिफ में गहरी अनुभूति का अंश धारण करके जब साधक भावापन्न हो उठता है, उस आवेशावस्था में ही वास्तविक 'प्रेम' की अभिव्यंजना होती है। तदनन्तर उन्मादना (वज्द) अथवा समाधि के पश्चात् साधक वस्ल (ईश्वर मिलन) के सोपान पर पहुँच जाता है। सूफियो ने इन सोपानों का नाम 'मुकामात' रखा है। उनका विश्वास है कि उन पर पहुँचना केवल साधक के ही प्रयत्नों पर निर्भर करता है। साधको की चार मजिलें हुआ करती हैं। इसके अतिरिक्त जो साधना की चार अवस्थाएँ होती हैं, उन्हें 'हाल' कहा जाता है।

पहली अवस्था 'नासूत' है जिससे तात्पर्य मनुष्य की प्रकृत-अवस्था से है। इसमें साधक 'शरीयत' या इस्लामी धर्म-शास्त्रों का अनुसरण करता है। दूसरी अवस्था 'मलकूत' है जिस में वह पवित्रता का सहारा लेकर 'तरीकत' वा उपासना की ओर प्रवृत्त हो जाता है। तीसरी अवस्था 'जबर्कूत' आती है जिस में वह आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त करता है तथा सालिक से मारिफ बनता है। यही

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ४३।

२. वही, पृ० ४३।

मजिल मारिफत की है। अंत में साधक 'लाहूत' की दशा तक पहुँचता है जहाँ पर वह आत्मज्ञाननिष्ठ हो जाता है और उसे 'हकीकत' अथवा सत्य की उपलब्धि होती है। इन दशाओं को कुछ लोगो ने क्रमशः नरलोक, देवलोक, ऐश्वर्य लोक एवं मायुर्य लोक के रूपों में भी स्वीकार किया है।^१

सूफियों की यात्रा का विवरण निम्नांकित निर्देशिका से कुछ अधिक सरलतापूर्वक समझा जा सकता है :

क्रम संख्या	अवस्था	लोक	यात्रा की सज्ञा	मुकामात		
				प्रारम्भ	मध्य	अन्त
१.	शरीयत	नासूत	मोमिन	अब्द	—	इश्क
२.	तरीकत	मलकूत	सालिक	इश्क	जहद	म्बारिफ
३.	मरिफत	जबरूत	आरिफ	म्बारिफ	वज्द	हकीक
४.	हकीकत	लाहूत	हक	हकीक	बस्ल	फना

कुछ लोग अन्तिम अवस्था 'बका' (अवस्थिति) मानते हैं, जो 'फना' (निर्वाण) के पश्चात् प्राप्त होती है।^२

सूफी-साधकों का यह भी सिद्धान्त है कि 'जब तक वह वर्तमान शरीर' धारण किए हुए रहता है तब तक उसके शरीर का मुख्य काम यह होना चाहिये कि वह वह्दानिया (परमात्मा के एकत्व) का ध्यान करता रहे, उसके नामों का स्मरण (जिक्र) करता रहे और वैसा करते हुए तरीका अर्थात् सूफियों द्वारा निर्धारित आध्यात्मिक मार्ग पर अग्रसर होता रहे।^३ जिक्र के अतिरिक्त मुराकबा (ध्यान) की भी क्रिया है। बाद में सूफियों ने देखा कि भावाविष्टा-वस्था केवल जिक्र (स्मरण) ध्यान आदि से ही नहीं उत्पन्न होती बल्कि नृत्य, संगीत आदि से भी होती है। नृत्य आदि का सम्मिलित नाम 'समा' से प्रकट किया जा सकता है।^४

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ४६।

२. जायसी और उनका पद्मावत, पृ० १४७-१४८।

३. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ३६३।

४. वही, पृ० ३७२।

सूफियों के 'जिक्र' की क्रियाओं की समानता बहुत-कुछ योग के प्राणायाम तथा ध्यान आदि से है। 'जिक्र' में साधक को ध्यानस्थ होकर बैठना पड़ता है। इसके द्वारा साधक नाना प्रकार के साधनाओं द्वारा कुडलिनी शक्ति को उद्बुद्ध करके नाना चक्रों का भेदन करता है। योग के छह चक्रों को 'लतायफी सित्ता' कहा गया है। इन चक्रों के नाम मुलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपुर, अनाहत, विशुद्धारव्य, आज्ञा है।^१

सूफियों का सिद्धान्त है कि परमात्मा का अनवरत स्मरण तथा अभ्यास करने के लिये साधक को किसी पीर या गुरु की शरण लेनी पड़ती है। वह अपने पीर या गुरु की आज्ञा के पालन की शपथ ग्रहण करता है और अपने को उसका मुरीद स्वीकार करता है।^२ पीर या गुरु के अतिरिक्त साधक औलिया की भी उपासना करता है। उनका यह सिद्धान्त है कि वह इमाम (गुरु) के हाथों में अपने को शव की नाई छोड़ दे।^३ गुरुवाद का यह प्रवेश बाद की चीज है और इसकी प्रेरणा देने वाला भारतवर्ष ही रहा है।^४

सूफी-सिद्धान्तों के अनुसार अक्ल (बुद्धि) के मार्ग को ग्रहण करने की अपेक्षा श्रद्धा एवं विश्वास का प्रशस्त पथ ही अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है। ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती ने कहा है कि 'ऐ मुईन। अक्ल की आख से दोस्त का हुस्न न देख। तू मजनू की आख से लैला के हुस्न को देख।'^५

सूफी-सिद्धान्तों का लक्ष्य-साम्य

प्रायः सभी भारतीय दर्शनों का मूलोद्देश्य त्रिविध तापो से मुक्ति प्राप्त कर परम-आनन्द की उपलब्धि करना ही रहा है। सूफी-साधकों का अन्तिम लक्ष्य सासारिक जीवन व्यतीत करते हुए भी इसके विविध तापो से निस्तार पाकर

१. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ३८६।

२. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ४७-४८।

३. 'परीक्ष्य लोकान्कर्मचितान्ब्राह्मणो निर्वेद मायान्नास्त्यकृतः कृतेन।
तद्विज्ञानार्थं स गुरुमेवाभिगच्छेत् समित्पाणिः श्रोत्रियं बहन्निष्ठम्॥'

—मुण्डोकपनिषद् (१-२-१२)

४. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ३८५।

५. मुईन बचश्मे खिरद हुस्ने दोस्त न नुमायद।

बबी बदीये मजनू जमाले लैला रा। दीवान, ख्वाजा गरीब नवाज,
संग्रहकर्ता, मुस्लिम अहमद निजामी, उर्दू बाजार, जामा मस्जिद, देहली,
पृ० २४।

ईश्वरीय मिलन जैसे सर्वश्रेष्ठ आनन्द की उपलब्धि करना था। इस दृष्टि से दार्शनिक लक्ष्य में दोनों में कोई विशेष अन्तर प्रतीत नहीं होता। साधना की पद्धति-मात्र भिन्न है जैसा कि विविध भारतीय दार्शनिक पथों में भी दिखाई पड़ता है। यही कारण है कि इस लक्ष्य-साम्य ने सूफियों को भारतीय-दर्शन विशेषतः अद्वैत के अधिक समीप खड़ा कर दिया और अद्वैत की प्रतिष्ठा तो भारतीय जन-मानस में पहले से ही चली आ रही थी। अतः प्रेम और मानवता का प्रसार करने वाले ये सूफी-साधक भारतीय जनता के लिये अपरिचित नहीं अपितु अपने से लगे।

दार्शनिक पृष्ठभूमि

सूफीमत की विचारधारा पर इस्लामेतर धर्मों का भी बहुत-कुछ प्रभाव पड़ गया है।^१ उनकी चिन्तन-पद्धति का विकास चाहे जिस रूप में हुआ हो परन्तु उसका स्वरूप सदा इस्लामी रहा।^२ उनकी दार्शनिकता का मूल-आधार कुरान रहा और उसी के वाक्यों की नवीन व्याख्याएँ सूफी-चिन्तकों ने उपस्थित की। उन्होंने कुरान के सकेतों के आधार पर ही नवीन उद्भावनाओं को भी प्रस्तुत किया। कही भी कुरान अथवा इस्लाम का विरोध करने का प्रयत्न नहीं किया गया तथा उसी के ऋोड में सूफीमत की दार्शनिक विचारधारा पल्लवित हुई। इतना होने पर भी विभिन्न देशों तथा महापुरुषों के निरन्तर प्रभाव के कारण इसमें जो बाह्य बाते समादिष्ट हुईं उनसे इसके मौलिक सिद्धान्तों में बहुत-कुछ मतभेद आ गया है और तभी सभी सूफी-कवि ईश्वर जगत् तथा मानव से सम्बन्धित दार्शनिक प्रश्नों के उत्तर देने में मतैक्य नहीं हैं। उनकी धार्मिक साधना विचारधारा में भी इसी कारण विभिन्नता के दर्शन होते हैं।

ईश्वर तत्त्व तथा उसका स्वरूप

ईश्वर तत्त्व के सम्बन्ध में मुस्लिम-दार्शनिक-विचार के प्रधानतः तीन वर्ग बने हुए हैं। सब से पहला वर्ग 'इजादिया' उन लोगों का है जो ईश्वर का अस्तित्व जगत् में पृथक् मानते हैं और इस बात में विश्वास करते हैं कि उसने इस सृष्टि को कुछ नहीं, अथवा शून्य से उत्पन्न किया। इस मत को हम शुद्ध 'एकेश्वरवाद' कह सकते हैं।^३ यह इस्लाम-धर्म की मूल विचारधारा के अनुकूल

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ३४।

२. जायसी के परवर्ती सूफी-क व और काव्य, पृ० ३०।

३. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ३४।

है और उस में सभी प्रकार के मुस्लिम विश्वास रखते हैं। इस्लाम के कट्टर सिद्धान्तों के अनुसार परमात्मा अज्ञेय, अलौकिक तथा सृष्टि से अतीत और परे है। इस सिद्धान्त के अनुसार परमात्मा एक है और उसके सिवा दूसरा कोई नहीं है। वह सर्वशक्तिमान् है। अपने जैसा वह आप है। परमात्मा तथा अन्य व्यक्तियों के बीच दूसरा कोई नहीं है। वह अवतार नहीं लेता,^१ क्योंकि बहुदेववाद को इस्लाम में कोई स्थान नहीं है। वह एकरस है तथा उसके ऐश्वर्य, सौंदर्य तथा पूर्णता का ज्ञान उपासकों को अनन्य भक्ति के द्वारा होता है। जो लोग अपने आपको खोकर परमात्मा की विभूति का अनुभव करते हैं, उन पर ही परमात्मा की कृपा होती है तथा वे मस्तमौला बन जाते हैं। वह ईश्वर इस सृष्टि का कर्ता, सहायक एवं रक्षक सभी-कुछ है। उसकी इच्छा प्रधान है। वह सृष्टि-कर्ता होते हुए भी नियमों में परे है, शाश्वत है।^२ मनुष्य उससे भयान्वित हो श्रद्धावन्त हो सकता है, उससे प्रेम नहीं कर सकता। अल्लाह ने सृष्टि-निर्माण 'कुन' शब्द कहने मात्र से, मिट्टी से किया।^३

दूसरा वर्ग 'शुद्दिया' लोगों का है जिनका यह विश्वास है कि ईश्वर इस जगत् से परे है, किन्तु उसकी सभी बातें इसमें किसी दर्पण के भीतर प्रतिबिम्ब की भाँति, दीख पड़ती हैं। इस वर्ग के सिद्धान्त को हम एक प्रकार के 'सर्वात्मवाद' की सजा दे सकते हैं।^४ उनका विचार है कि यह सृष्टि सत्य नहीं है तथा परमात्मा एवं सृष्टि में अश-अंशी का सम्बन्ध न होकर केवल विम्ब-प्रतिबिम्ब का सम्बन्ध है। जैसे दर्पण में प्रतिबिम्ब दृष्टिगोचर होता है, उसी प्रकार इस सृष्टि में उस ईश्वर का प्रतिबिम्ब पड़ रहा है। सूर्य और सूर्य के प्रतिबिम्ब का जो सम्बन्ध है, वह शुद्दिया वालों को मान्य है। ईश्वर एक है और वह इस नामरूपात्मक जगत् में प्रतिबिम्बित हो रहा है।^५ अधिकांश सूफी-कवियों ने ईश्वर और सृष्टि के इसी विम्ब-प्रतिबिम्ब भाव का प्रदर्शन अपने काव्यों में किया है। सूर्य की नाई वह परमसत्ता है जिसे हम परमात्मा कहते हैं। जिस प्रकार जल में सूर्य का प्रतिबिम्ब झलकता है, उसी प्रकार इस दृश्यमान जगत् में उस परमात्मा का नूर प्रतिबिम्बित होता है, इसलिये सूफी-साधक उस प्रतिबिम्ब या सासारिक नूर (सौंदर्य) का आश्रय ग्रहण कर उस

१. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० रामपूजन तिवारी, पृ० १५।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३०, ३१।

३. वही, पृ० ३५।

४. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ३४।

५. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३७।

परमात्मा के अलौकिक एवं दिव्य नूर (मौदर्य) तक पहुँचने का प्रयत्न करते हैं। परमात्मा सब वस्तुओं के भीतर है तथा मानव-आत्मा का सार है।^१

तीसरा वर्ग उन लोगों का है जो 'वजूदिया' कहलाते हैं। उनका कथन है कि ईश्वर के अतिरिक्त, वास्तव में, अन्य कोई वस्तु नहीं है। वही एकमात्र सत्ता है और विश्व की अन्य जितनी भी वस्तुएँ हैं उन्हें हम 'हम अस्त' (वही सब कुछ है) के अनुसार उसी का रूप समझ सकते हैं। इस वर्ग के लिये हम एकात्मवादी अथवा एकतत्त्ववादी का नाम प्रयोग में ला सकते हैं।^२ सूर्य एवं सूर्य की किरण का जो सम्बन्ध है वह 'वजूदिया' विचारवालों को मान्य है।^३ वे उस एक तत्त्व को ही उस सृष्टि-रूप में प्रसारित मानते हैं, उनके अनुसार यह जगत् भी केवल प्रतिबिम्ब या आभास-मात्र नहीं है। इस में ईश्वर के गुणों का समावेश है किन्तु फिर भी यह जगत् वही नहीं है। ससार उसका अवतरण होने के कारण सत्य है, किन्तु साथ ही उसी का रूप नहीं है। सृष्टि और परमेश्वर में कुछ अन्तर अवश्य है।^४

ईश्वर के गुणादि के अनुसार भी सूफियों ने वर्णन करते समय मतभेद प्रकट किया है। कुरान का एकेश्वरवाद, एकदेववाद है। अल्लाह वह है जिसके अतिरिक्त और कोई देवता नहीं है।^५ इस पैगम्बरी एकेश्वरवाद में केवल एक देव की सत्ता पर विश्वास करके उसी को मानवीय कलना के श्रेष्ठ गुणों तथा आदर्शों का पुंज माना गया है। कुरान के शब्द तनज्जुल-अवतरण (Transition in descent) के अनुसार अल्लाह की सगुण रूप में अवतारणा मान्य हुई। इब्न अरबी हल्लाज एवं जामी प्रभृति सूफियों का कहना है कि ईश्वर केवल शुद्ध स्वरूप अथवा सत्ता-मात्र, निर्गुण एवं निर्विशेष है। यह उसका अभिव्यक्त रूप है जो अपूर्व और अवर्णनीय है तथा जिसे निरपेक्ष (Absolute) भी कह सकते हैं। उस परमात्मा का इनके अनुसार, एक अन्य रूप भी है जो सगुण और

१. God is imminent in all things and is the essence of every human soul.

—एन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका, भाग XXIII, आर० आर० फिलण्ट, दसवां संस्करण, पृ० २४२।

२. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ३४-३५।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३७।

४. वही, पृ० ३६।

५. हुवल्ला हुल्लजीद लाइलाहा इल्ललाहू आलमुवलगैब वशशहादते दुर्वरे-हमानुरे रहीम—कुरान, अध्याय ५६ की आयत।

सविशेष है तथा जिसे ही वास्तव में, हम ईश्वर (God) भी कह सकते हैं।^१ उदारचेता सूफियों ने अपने ग्रन्थारम्भ में 'इजादिया' मत का परिचय दिया किन्तु आगे अपनी कथा के अन्तर्गत उन्होंने सर्वात्मवाद एवं अद्वैतवाद से समता रखने वाले विचारों को ही अभिव्यक्ति दी है। कश्मीर के इस्लामी ऋषियों तथा सूफी-सन्तों पर पड़ी वेदान्त एवं कश्मीरी शैवमत दोनों की प्रतिच्छाया परिलक्षित होती है।^२

ईश्वर और जगत्

इस विषय में सूफियों के पाँच प्रकार के मत दीख पड़ते हैं कि ईश्वर जगत्लीन है अथवा इस दृश्यमान जगत् से नितान्त परे है। अधिकांश सूफी-कवियों का इस मत पर विश्वास है कि ईश्वर जगत् से परे रहकर भी उसी में लीन है। ईश्वर जगत् में व्याप्त है, किन्तु सीमा-बद्ध नहीं है।^३ 'कश्फ-उल-महज़ूब' के रचयिता हुज्वेरी ईश्वर और जगत् के पृथक् अस्तित्व का समर्थक है। मौलाना रूमी को ईश्वर के स्वरूप का चिन्तन करने के लिए अन्तर अथवा बाह्य जैसे शब्दों का प्रयोग अच्छा नहीं लगता। उसकी दृष्टि में बाहर-भीतर शब्दों का प्रयोग केवल भौतिक पदार्थों के लिए ही किया जा सकता है। उसका कथन है कि ईश्वर इस जगत् में एक साथ ही भीतर तथा बाहर रह सकता है। जामी ने अपने ग्रन्थ 'लावेह' में परमतत्त्व को दो रूपों में व्यक्त माना है। प्रथम अन्तः में व्यक्त तथा दूसरा बाह्य में व्यक्त, जब ईश्वर कोई मूर्त रूप धारण कर लेता है।

ईश्वर और जीव

सूफियों ने जीव के विषय में अद्वैत को ही अपनाया है। उनका कथन है कि जीव और ब्रह्म में वस्तुतः कोई भेद नहीं है क्योंकि जीव ब्रह्म का ही अंश है। इन्सान के वास्तविक स्वरूप तथा परमात्मतत्त्व में कोई अन्तर न मानते हुए सूफी-साधकों का यह विश्वास है कि ब्रह्माण्ड तथा पिण्ड में ईश्वर की चेतना वर्तमान है। मूलतः परमात्मा एवं आत्मा में कोई विभेद नहीं है। यह भिन्नता केवल व्यावहारिक है वास्तविक नहीं। सूफियों के अनुसार मानव

१. सूफी-काव्य संग्रह, पृ० ३६।

२. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य—'फलसफस मज सोन मीरास,' डा० शम्स-उद्-दीन की १-६-६६ को रेडियो कश्मीर से प्रसारित वार्ता।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३४।

के शरीर में ईश्वर का पूर्ण प्रतिरूप है । जगत् उसकी केवल औशिक छवि है ।^१

सृष्टि-तत्त्व

सृष्टि के सम्बन्ध में सभी इस्लामी चिन्तकों का एक मत है । केवल इस अनेकान्त सृष्टि का वही एक स्रष्टा है । वह अल्लाह पहले अकेला था । उस समय उस के सौंदर्य तथा विभूति पर आत्म-विभोर होने वाला कोई नहीं था । उसके मन में जब अपने अनन्त सौंदर्य एवं अनन्त विभूति को आत्म-प्रकाशन करने की उत्कट इच्छा उत्पन्न हुई तभी सृष्टि का आविर्भाव हुआ । 'मैं एक छिपा हुआ खजाना था' फिर मैंने इच्छा की कि लोग मुझे जानें ।^२ अतः विश्व की सृष्टि इस प्रकार, ईश्वर के स्वतः स्फूर्त एवं अपरिमेय आनन्द का एक मूर्त विकास-मात्र है ।^३ उसके एक शब्द 'कुन' (प्रकाश हो) में सृष्टि-रचना हुई । सारा स्वर्ग तथा भूतल छः दिनों में निमित्त हुआ । मिट्टी से मानव की रचना हुई और उसमें रूह फेंक दी गई । जीली ने कहा है कि 'सृष्टि की संपूर्ण वस्तुएं उसकी पूर्णता के कारण हैं तथा उसी के दिए हुए नाम से नामवाली हैं ।'^४

सूफी कवियों ने सृष्टि के विविध उपकरणों तथा प्रकृति के स्वरूपों का वर्णन करके उस परमसत्ता के स्रष्टारूप का वर्णन किया है । अल्लाह को परम सौन्दर्य रूप मानते हुए जामी ने कहा है—वह अल्लाह प्रेम चाहता था और प्रेम से ही प्रभावित होकर उसने अपने मुख का आदर्श लिया और उस में अपना रूप स्वयं व्यक्त किया ।^५ वह प्रभु सब में व्याप्त है और प्रत्येक वस्तु एवं स्थान में विद्यमान है ।^६

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी-कवि और काव्य, पृ० ६८ ।

२. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० २५२ ।

३. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ३७ ।

४. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ३८१ ।

तुलना के लिये द्रष्टव्य-यथा सौम्येकेन मृत्पिण्डे न सर्वं मृन्मय विज्ञातं स्याद्वाचारम्भणं विकारो नामधेयं मृत्तिकेत्येव सत्यम् ।

—छान्दोग्योपनिषत्, षष्ठोऽध्याय, प्रथम खण्ड, मन्त्र ४ ।

५. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ५६ ।

६. God is diffused over all his creatures, and exists everywhere and in everything.

—दि वर्ड आफ लल्ल, पृ० ६ ।

माया

ऐसे प्रश्न दार्शनिकों तथा चिन्तकों के सम्मुख सदैव रहे हैं कि नामरूपात्मक जगत् सत्य है अथवा मिथ्या, नित्य है अथवा अनित्य ? बौद्ध-दर्शन की दृष्टि में सब-कुछ अनित्य है और उसी की परिस्थिति शून्यवाद में हुई । ईसाइयों ने भी बौद्धमत के समान शून्य द्वारा ही सृष्टि की उत्पत्ति मानी है । 'शैवमत के अनुसार यह सृष्टि उसी प्रकार नित्य है जैसे स्रष्टा तथा शक्ति । यह सृष्टि उस स्रष्टा में उद्भूत होने के कारण नित्य एवं सत्य है । यह उसकी आत्माभिव्यक्ति है जिसकी रचना उसने अपनी शक्ति से की है ।' वेदान्त जहां नाम-रूपात्मक सत्ता को मिथ्या मानता है, वहां शैवमत इसे नित्य रूप में ग्रहण करता है । सूफी-काव्यों की विचारधारा सृष्टि के सत्य अथवा मिथ्या होने के विषय में दो रूपों में विराजमान है । बिना इस आधार-सत्ता के सृष्टि की उत्पत्ति असंभव है । यह एक सत्ता ही सत्ता का उत्पादन तथा निमित्त कारण है अतः इसके बाहर और कोई सत्ता नहीं ।^१ जामी का कथन है कि इस सृष्टि का प्रसार उसी से हुआ है और अन्त में यह उसी में समा जायगी ।^२ इस प्रकार सृष्टि के नित्यत्व के सम्बन्ध में सूफी विचारकों ने सदा उस परमसत्ता को ही पारमार्थिक सत्य स्वीकार किया है । सूफियों ने माया की कल्पना विद्या-माया के रूप में नहीं की तथा माया का सत्स्वरूप इन्हें मान्य नहीं है । उन्होंने जहां कहीं भी माया का वर्णन किया है, वहां केवल उन्होंने इन्द्रियगत विषय भोगों के आकर्षण तथा उनके दुष्प्रभाव का ही वर्णन किया है । सयोगरूपिणी

-
१. The creation is just like its creator, very real. Shaivism also holds that the universe is manifestation of God Himself brought about by His (Swatantra Shakti) motivating power.

—द्रष्टव्य—कश्मीर शैवइत्तम, लक्ष्मण जू द्वारा १०-६-६५ की रेडियो कश्मीर से प्रसारित वार्ता । तथा

‘स्वेच्छया स्वभित्तौ विश्वमुन्मीलयति’—प्रत्यभिज्ञाहृदयम् ।

क्षेमेन्द्र, निरीक्षक जी० श्री निवासमूर्ति (अग्रेजी अनुवाद), अद्या ग्रंथालय (सन् १९३८ ई०), सूत्र २, पृ० ४४ ।

२. सूफीमत और हिन्दी साहित्य पृ० १७४ ।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ५७ ।

तथा—यतो वा इमानि भूतानि जायन्ते येन जातानि जीवन्ति । यत्प्रपन्त्य-भिसविशन्ति ।

तद्विज्ञास्व, तद् ब्रूहि—तैत्तिरीयोपनिषद्, भृगुवल्ली, प्रथम अनुवाद मंत्र ।

माया के प्रलोभन में पड़कर भोग की कामना में मानव योग का त्याग कर देते हैं।^१ मनुष्य पचेन्द्रिय भोगों के वश में पड़कर पथभ्रष्ट होता है। विषय-वासनात्मक रूप उसे बटमारों की भांति ठगते हैं।

इस माया की कल्पना दो रूपों में हुई है। प्रथम शरीर या काया के अन्तर्गत वर्तमान 'नफस' (वासनापूर्ण आत्मपक्ष) और द्वितीय बाह्य जगत् का आकर्षण। इन दोनों के प्रति आकर्षित न होकर ही मानव अपने परम लक्ष्य की ओर अग्रसर होता है क्योंकि संसार का सारा ऐश्वर्य एवं सुख मिथ्या है। असत् की ओर आकर्षित होने वाला पछुताता है और केवल सत के मार्ग पर चलने वाला सालिक (साधक) माया से परे रहकर ही सुख का भाजन बन जाता है। इन साधकों ने सृष्टि की नश्वरता का वर्णन इस हेतु किया है कि इसके प्रति विरक्ति उत्पन्न हो और परमार्थ-चिन्तन में ध्यान लग जाय।^२

मानव-तत्त्व

सूफियों का यह विचार है कि जीवन का परम लक्ष्य मानव की पूर्णता है। पूर्ण मानव (अल्-इसानुल कामिल) के प्रश्न को सर्व प्रथम सूफी-कवि इब्न अरबी ने महत्व दिया था। उसका कथन है कि पूर्ण मानव सृष्टि का चरमोत्कर्ष है, उसी में ईश्वर के स्वरूप की पूर्ण अभिव्यक्ति होती है।^३ मानव-शरीर में अग्नि, वायु, जल, पृथ्वी के अतिरिक्त 'नफस' या 'अह' का भी समाहार है किन्तु आकाश तत्त्व का अभाव है। 'नफस' तथा 'रूह' के अतिरिक्त उसमें अक्ल का भी निवास है। वे पूर्ण-मानव उसे मानते हैं जो सांसारिक सुख, वैभव, संपत्ति, ऐश्वर्य का परित्याग करके 'हक' से मिलने का प्रयत्न करते हैं। नफस के प्रति आकर्षित न होने वाला ही पूर्ण मानव की पदवी प्राप्त करता है। लगभग प्रत्येक सूफी प्रेमकथा का नायक पूर्ण मानव बनने का प्रयत्न करता है। जिली के अनुसार मुहम्मद सर्वश्रेष्ठ पूर्ण मानव है और इसी कारण मुहम्मदीय ज्ञान (अल्-हकीकतुल मुहम्मदिया) का विशेष महत्व है।^४

१. 'तासों माया के वश बहुतै लोग।

जोग न चाहै कीन्हो, चाहै भोग ॥' —अनुराग बांसुरी, नूर मुहम्मद, हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग (संवत् २००२ वि०), पृ० १३१।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी-कवि और काव्य, पृ० ६३।

३. वही, पृ० ६६।

४. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ४०।

वह ईश्वर की अभिव्यक्ति नहीं, स्वयं ब्रह्म-स्वरूप है। उनके एवं परमेश्वर के बीच कोई सेवक-सेव्य सम्बन्ध नहीं और न कोई उपासक एवं उपास्य का ही भाव रह जाता है। वह जगत् का धर्म गुरु न होकर ज्ञानगुरु हुआ करता है।^१ सूफी-कवियों ने मुहम्मद साहब की सत्ता 'नूर' रूप में स्वीकार की है। वे उनके प्रिय तारक, रक्षक एवं आदर्श हुए। उन्हें साधु पुरुष भी पूर्ण मानव के रूप में मान्य हैं। वे उन्हें 'पीर' या 'वली' कहते हैं। उनके लिए दृश्य तथा अदृश्य जगत् में कोई अन्तर नहीं है। रूमी ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि 'प्रत्येक मानव ईश्वर के सपर्क में आकर उसका साक्षात्कार कर सकता है। नबी की सहायता अपेक्षित नहीं है और न किसी मध्यस्थ के बल पर आशा करके उसे आध्यात्मिक साधना में प्रवृत्त होना चाहिए। हा, पीर अथवा सद्गुरु के प्रति पूर्ण श्रद्धा रखते हुए उससे प्रेरित लेना तथा आध्यात्मिक जीवन के लिए उसका आदर्श ग्रहण करना आवश्यक माना जा सकता है।'^२ कश्मीर के कतिपय सूफी-कवियों ने केवल एक गुरु से नहीं अपितु कई गुरुओं से दीक्षा ली थी। एक गुरु अपने ज्ञान एवं अधिकार-क्षेत्र से अपने शिष्य को परिचित कराने के पश्चात् उसे ज्ञान-सोपान पर आगे बढ़ाने के लिए किसी अन्य अधिकारी गुरु के पास भेजने में कभी हिचकिचाहट नहीं करता था। तभी ज्ञान प्राप्त करने वाला शिष्य एक के अनन्तर दूसरे ज्ञान-क्षेत्र में लब्ध प्रतिष्ठित गुरु से शिक्षा ग्रहण करता था।^३ हिन्दी के कई सूफी-कवियों में भी इस प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। कई सूफी-कवियों ने पूर्ण-मानव को अवतार रूप में भी स्वीकार किया है किन्तु इसके साथ अधिकांश सहमत नहीं है।

जीवन का लक्ष्य

दृश्यमान जगत् से परे परमसत्य की खोज ही सूफी-कवियों का लक्ष्य है। कुरान में यह बात वर्णित है कि जीवन का उद्देश्य तभी सफल हो जाता है जब उसके नियमों का पालन किया जाय एवं मुहम्मद साहब को रसूल मानकर ईश्वर के एकत्व में विश्वास दृढ़ किया जाय। हुज्वेरी का कथन है कि परमात्मा का भक्त उसके अनुग्रह को देखकर उससे प्रेम किये बिना नहीं रह सकता और जब वह प्रेम करने लगता है तब वह उस परमात्मा का अंतरंग

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ४०।

२. वही, पृ० ४१।

३. 'आमोदार्थी : यथा भृगः पुष्पात् पुष्पान्तरं व्रजेत्।

विज्ञानार्थी तथा शिष्यो गुरोर्गुर्वन्तरं व्रजेत्।' —तंत्रसार, पृ० १२५।

हो जाता है क्योंकि प्रियतम के भय में पार्थक्य है और अंतरगता में एकत्व है।^१ सूफियों का विश्वास है कि वास्तव में 'अहत्व' का विलयन ही 'फना' एवं परमात्मा के चिन्तन एवं ध्यान धारण में मन लगाना ही 'बक्रा' है।^२ उन्होंने आत्मा तथा ब्रह्म में वस्तुतः कोई भेद नहीं माना है। ससार ईश्वर का अचित पक्ष है और जीवात्मा उसका चित्तपक्ष बन्धन है अतः जीव का ससार से तात्त्विक सम्बन्ध नहीं है। भ्रम ही बधन है। इस भ्रम के निवारण होने पर ही जीवात्मा शरीर-बन्धन से मुक्त होकर मृत्यु को पार करता है और अमर पद प्राप्त करता है।^३ सूफियों की यह दार्शनिकता, विचारधारा और साधना-पथ की अभिव्यजना प्रायः सभी सूफी-काव्यों में समान रूप से दिखाई देती है।

१. कश्फ-उल्-महज़ूब, पृ० ३७६-३७७।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ७३।

३. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ० १७०।

दूसरा अध्याय

कश्मीरी तथा हिन्दी में उपलब्ध सूफी-साहित्य

(१) प्रबन्धात्मक रचनाएं

सूफियों के काव्य को विवेच्य विषय के अनुसार दो भागों में बाटा जा सकता है— प्रथम प्रबन्ध अथवा मसनवी ढंग पर लिखित काव्य जिस में अन्व्योक्तियों तथा प्रतीकों की व्याख्या की गई है और दूसरा मुक्तक काव्य जिस में रुबाइयों, गजलों, दोहों, मुक्तक पदों अथवा बहनों के माध्यम से सूफी-साधकों ने अपने भावों को अभिव्यक्ति दी है। शुद्ध व्यक्तिगत प्रेम के प्रतीकात्मक वर्णन की परम्परा, ईरान देश के प्रभाव एवं फारसी के माध्यम से सूफी-साहित्य की विशेषता बन गई।^१ फारसी में मसनवी की रचना सनाई तथा अत्तार ने की किन्तु मौलाना रूमी का स्थान इस तरह की काव्य-पद्धति में सर्वोच्च है। अपनी मसनवी के आरम्भ में मौलाना रूमी ने सनाई (सन् ११३१ ई०) की प्रशंसा की है। उसका कथन है कि अत्तार रूह है और सनाई उसकी दो आंखें और मैं तो सनाई और अत्तार के पैरों के समान हूँ।^२ सादी को छोड़कर फारसी का प्रत्येक कवि सूफी था।

सूफी प्रबन्धकाव्यों की रचना कश्मीरी में अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में होने लगी किन्तु उस समय यहाँ चतुर्दिक फारसी भाषा का आधिपत्य था। स्थानीय कवि फारसी मसनवियों को आनन्दपूर्वक पढ़ते थे जिन से प्रभावित होकर उन के भावों की पुनरभिव्यक्ति कश्मीरी भाषा में हुई। उसी समय

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १२६।

२. वही, पृ० १२६।

कश्मीरी-साहित्य में सूफी-प्रबन्धकाव्यों का प्रवेश हुआ ।^१ महमूद गामी (सन् १७६५ ई०—सन् १८५५ ई०) ने कश्मीरी प्रबन्ध-काव्य को फारसी प्रेमाख्यानों की डगर पर डाल दिया ।^२ कश्मीरी-सूफी-प्रबन्धकाव्यों की यह परम्परा उद्भूत होकर सन् १८२५ ई० तक विकसित होती रही और प्रायः इस काल (सन् १७७५ ई०—सन् १८२५ ई०) को 'दुवायल काल' (कल्पित आश्चर्यमयी कथाओं तथा सूफी-प्रेमाख्यानों का द्विधाकाल) के नाम से अभिहित किया गया है ।^३ ग्रियर्सन महोदय ने सन् १८०० ई० से सन् १९०० ई० तक के काल का नाम-करण कश्मीरी-साहित्य में भक्तिकाल के नाम से किया है ।^४ प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प ने सन् १७५० ई० से सन् १९०० ई० तक के समय को प्रेमाख्यानकाल माना है ।^५ कश्मीरी-साहित्य में सूफी-प्रेमाख्यान परम्परा का उद्भव उस समय हुआ जब हिन्दी-साहित्य में वह पतनोन्मुख हो रही थी किन्तु मुक्तक-काव्य चौदहवीं शताब्दी से ही रचित होने लगा था जिसकी अविच्छिन्न धारा सन् १८२५ ई० तक प्रवाहित होती रही और जबकि अब भी कुछ सूफी-कवि इसके साहित्य-कोष में अभिवृद्धि कर रहे हैं ।

कश्मीरी-साहित्य में सन् १३७६ ई० से सन् १७६५ ई० तक सूफी-प्रबन्धकाव्यों का अभाव रहा जबकि भारत में उनका प्रणयन प्रचुर मात्रा में हुआ । उस युग में कश्मीर में सूफी-काव्यों के अभाव का प्रमुख कारण फारसी की प्रवातता है । कश्मीर में फारसी भाषा का प्रवेश इस्लाम-धर्म के साथ ही हुआ होगा लेकिन उसके एक सौ वर्ष के अनन्तर सुल्तान सिकन्दर तथा सुल्तान ज़न-उल-आब्दीन के समय में एशिया की इस मधुर साहित्यिक भाषा को जन-साधारण ने खूब अपनाया ।^६ मुगलों के आगमन से पूर्व कश्मीर के कवियों ने

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—'शीराज़ा', द्विमासिक पत्रिका, लेख—कश्मीरी ज़बान की मसनविया, गुलाम नबी ख्याल, जिल्द १, सख्या ४, जम्मू एण्ड कश्मीरी अकादमी आफ आर्ट्स, कल्चर एण्ड लेग्जिजल, सपादक जियालाल कौल, हुसन-शाह, रामनाथ शास्त्री, पृ० ६५ ।
२. कश्मीरी भाषा और साहित्य—लेख, पृ० १८ ।
३. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—कश्शिरिह अदबअच तश्रीख, पृ० ७८ ।
४. लिटिक्विस्ट सर्वे आफ इण्डिया, द्वितीय खण्ड, तृतीय भाग, पृ० २३३ ।
५. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—कश्शिरिह अदबअच तश्रीख, पृ० ६८ ।
६. The Persian language may be said to have entered Kashmir with the advent of Islam. But it was about a century later during the reign of Sultan Sikandar and Sultan Zain-ul-Abdin that the sweet literary language of Asia acquired general adoption.

ईरान के कवियों की भांति फारसी कविताएँ लिखने में खूब नकल की। उस समय कश्मीर में शेख याकूब सर्फी तथा बाबा दाऊद खाकी जैसे विख्यात-नामा फारसी सूफी-प्रबन्धकार हुए। सरकारी भाषा बनने पर फारसी बहुमान्य रूप धारण कर गई तथा कश्मीरी कवियों ने भी युग की धारा में प्रवाहित होकर फारसी भाषा में ही प्रबन्ध-काव्यों की रचना की और तभी संस्कृत कवियों को युग के साथ बदलना पड़ा।^१

जब हिन्दी में सूफी प्रबन्ध-काव्यों की रचना हो रही थी, उस समय कश्मीर में फारसी मसनवियाँ लिखने का प्रचार था। याकूब सर्फी (जन्म सन् १५२१ ई०) ने 'पजगज' की रचना की जिसमें लैला-मजनूँ, यूसुफ-जुलेखा, वामीक अजरा, मगाजी-उल्-नबी तथा मुकामाते-मुशिद आदि पाँच मसनवियाँ संग्रहीत हैं।^२ बाबा दाऊद खाकी (जन्म सन् १५२१ ई०) ने भी कई सूफी रचनाएँ लिखीं। मुगल तथा अफगान-काल में मुल्ला मुहसिन फानी, मुल्ला ताहिर गनाई अशाई, औजी कश्मीरी तथा ख्वाजा हबीब अल्लाह हुब्बी ने सूफी-साहित्य की रचना फारसी-भाषा में की।^३ इस काल (मुगल तथा अफगान) में कश्मीरी-प्रतिभा फारसी-साहित्य के द्वारा पल्लवित हुई।^४

महमूद गामी (सन् १७६५ ई०—सन् १८६६ ई०) ने जब कश्मीरी सूफी प्रेमाख्यानोँ का सूत्रपान किया, उस समय वहाँ अफगानों का शासन था। फारसी सांस्कृतिक अभिव्यक्ति का माध्यम तथा राजभाषा थी। उसका प्रचार महाराजा प्रताप सिंह के राजत्वकाल (सन् १८८५ ई०—सन् १९२५ ई०) तक होता रहा, जबकि उसका स्थान उर्दू एवं अंग्रेजी ने ग्रहण किया।^५

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—कअशिर शअयरी, भूमि क पृ० ८।

२. 'पजगज' की हस्तलिखित प्रति रिसर्च डिपार्टमेंट, श्रीनगर में सुरक्षित है। साइज १३ इंच ८. इंच।

३. विशेष विवरण के लिये द्रष्टव्य—कशीर, दूसरा भाग, पृ० ४५७-४७४।

४. The Mughal and Afghan period saw the flowering of the Kashmiri talent in Persian Literature.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५१३।

५. The Persian lingered on as the language of cultural expression and administration down to the time of Maharaja Partap Singh (1855-1925) when Urdu and English took over from it.

तारीख-ए-हसन, चौथा भाग (पश्चिम पोएट्स इन कश्मीर) संग्रहकर्ता, पीर-गुलाम-हसन खुयहामा, संपादक, प्रो० पृथ्वीनाथ पृष्प, रिसर्च एण्ड पब्लिकेशन डिपार्टमेंट जम्मू एण्ड कश्मीर, श्रीनगर, प्रथम संस्करण (सन् १९६१ ई०), भूमिका, पृ० ११।

सूफी प्रेमालापनों का अधिकांश रूप फारसी में लिखा हुआ मिलता है और उसी की काव्य-परम्परा का उस पर प्रभाव है।^१ कश्मीर तथा भारत में वे ही सूफी-प्रबन्धकारों के सूलाधार रहे। हिन्दी में उनका प्रणयन कश्मीर की अपेक्षा पहले हुआ। भारत में अधिकांश सूफी-कवियों ने अपने निवास-स्थान में बोली जाने वाली जनसाधारण की भाषा में वही की प्रचलित कथाओं का आधार ले, अपने मत का प्रतिपादन और प्रेम का प्रचार किया।^२ कश्मीरी में जो प्रेमालापन उपलब्ध हैं, वे अधिकांश रूप में फारसी, पंजाबी, अरबी तथा उर्दू आदि के कुशल रूपान्तर हैं। इसी काल (सन् १७७५ ई०—सन् १८८५ ई०) में फारसी पुस्तकों के जो अनुवाद कश्मीरी में हुए, उनमें अत्यधिक सरसता भरी हुई है।^३ ऐसा विदित होता है कि वे रचनाएँ फारसी कथाओं पर आधारित केवल अनुवाद-मात्र ही नहीं हैं, अपितु उनकी विषय-वस्तु कवियों की उर्वरा कल्पना तथा मौलिक उद्भावना से सज्जित भी है। राज्याश्रय-हीन कतिपय कश्मीरी-सूफी प्रबन्धकारों ने कश्मीर में प्रचलित कथाओं को भी प्रेम-साधना का आधार बनाया।

(क) कश्मीरी में उपलब्ध प्रमुख प्रबन्धात्मक रचनाएं

कश्मीरी में उपलब्ध प्रमुख सूफी-प्रबन्धकाव्य काल-क्रमानुसार इस प्रकार है :—

क्रम संख्या	प्रबन्धकाव्य	रचना-काल	कवि
१.	लैला-मजनू	समय अनुल्लिखित	महमूद गामी
२.	बीरी खुसरो	सन् ११६६ हि० (सन् १७८४ ई०)	वही

१. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ५२५।
२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १३२।
३. कश्मीरिह अदबअच तश्रीख, पृ० ७२।
४. हिजरी तथा सन् ईस्वी के लिये द्रष्टव्य-अंजुमने तारीक-ए-उर्दू सिरीख नं० १२२—कम्पोजिट टेबुल आफ हिजरी एण्ड क्रिश्चियन डेट्स, संपादक, ए० एम० खालिदी, अंजुमने तारीक-ए-उर्दू (इंडिया), देहली (सन् १९३६ ई०)।

३.	यूसुफ जुलेखा	समय अनुल्लिखित	वही
४.	हारुन-रशीद	सन् १२५८ हि० (सन् १८४२ ई०)	वही
५.	हियमाल	समय अनुल्लिखित	वली अल्लाह मतो
६.	बहराम व गुल अन्दाम	सन् १२७० हि० (सन् १८५३ ई०)	सदीक अल्लाह
७.	वामीक-अजरा	सन् १२७१ हि० (सन् १७५४ ई०)	सैफ-उद्-दीन तारबली
८.	हियमाल	सन् १२८० हि० (सन् १८६३ ई०)	वही
९.	गुलरेख	सन् १२८६ हि० (सन् १८६९ ई०)	मकबूल शाह कालवारी
१०.	तोतह (तोता)	समय अनुल्लिखित	वहाब खार
११.	लेला-मजनू	सन् १२८६ हि० (सन् १८६९ ई०)	पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' योरखुशीपुर
१२.	जेबा-निगार	सन् १२९३ हि० (सन् १८७६ ई०)	वही
१३.	सोहनी मेयवाल ^१	सन् १३०५ हि० (सन् १८८७ ई०)	वही
१४.	चद्रवदन	सन् १३२० हि० (सन् १९०२ ई०)	पीर अजीज अल्लाह हक्कानी
१५.	मुमताज बेनजीर	समय अनुल्लिखित	वही
१६.	यूसुफ-जुलेखा	सन् १३२७ हि० (सन् १९०९ ई०)	हजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' सरायबली
१७.	गुलनूर-गुलरेज	सन् १३३२ हि० (सन् १९१३ ई०)	वही
१८.	रेणा व जेबा	सन् १३४० हि० (सन् १९२१ ई०)	शम्स उद्-दीन हैरत

१. पंजाबी में इस कथा का नाम 'सोहनी मोहीवाल' है।

१६.	लैला मजनूँ	समय अनुलिखित	कबीर लोन
		(ख) हिन्दी में उपलब्ध प्रमुख प्रबन्धात्मक रचनाएं	
१.	चंदायन	सन् ७८१ हि० (सन् १३७६ ई०)	मोलाना दाऊद
२.	मुगावती	सन् ६०६ हि० (सन् १५०३ ई०)	कुतबन
३.	पद्मावत	सन् ६४७ हि० (सन् १५४० ई०)	मलिक मुहम्मद जायसी
४.	मधुमालती	सन् ६५२ हि० (सन् १५४५ ई०)	मंझन
५.	चित्रावली	सन् १०२२ हि० (सन् १६१३ ई०)	उसमान
६.	ज्ञानदीप	सन् १०२६ हि० (सन् १६१६ ई०)	शेख नबी
७.	पुहुपावती	सन् ११३८ हि० (सन् १७२५ ई०)	हुसैन अली
८.	हंस जवाहिर	सन् ११४६ हि० (सन् १७३६ ई०)	कासिम शाह
९.	इंद्रावती	सन् ११५७ हि० (सन् १७४४ ई०)	नूरमुहम्मद
१०.	अनुराग बांसुरी	सन् ११५८ हि० (सन् १७६४ ई०)	वही
११.	यसुफ-जुलेखा	सन् १२०५ हि० (सन् १७६० ई०)	निसार
१२.	प्रेम विनगारी	सन् १२२४ हि० (सन् १८०६ ई०)	शाह-नजफ-अली-सलोनी

(क) कश्मीरी में उपलब्ध सूफी काव्यों का परिचय^११—लैला मजनू^२

कथा सारांश—अरब देश के रूपवान तथा प्रेमी कैस नामक युवक को चटशाला (कश्मीरी-चाटहाल) में पढ़ने के लिए भेजा गया। वहाँ लैला नाम की एक अत्यन्त सुन्दर बाला पढ़ती थी। हूर की भांति सौंदर्यशालिनी लैला पर कैस (मजनू) आसक्त हुआ। वे दोनों एक-दूसरे की तरफ देखते, यहाँ तक कि साक्षात्दर्शन से उनका पारस्परिक प्रेम उत्तरोत्तर विकसित होता गया। वह उसे देखकर उन्मत्त हो उठता और सुध-बुध खो बैठता। यह देखकर तथाकथित एक रक्षक मजनू को मारने के लिए हाथ में तलवार लेकर पीछे दौड़ा किन्तु प्रेमी मजनू पर वार करने की अपेक्षा उसका हाथ रुक गया जिसे देखकर वह विस्मित हुआ। मजनू सदा अपने प्रेम का वृत्तान्त अपने सहपाठियों को सुनाया करता था। सहपाठियों ने यह बात लैला की माता को जाकर कही। उसने अपने सभी कपड़े फाड़ डाले और लैला के चटशाला से वापस आने पर डराते धमकाते हुए यह कहा कि यदि तुम्हारे इस प्रेम की बात का पता पिता को चल जायेगा तो वह तेरे शरीर के टुकड़े-टुकड़े कर डालेगा। लैला अपने प्रेम पर अडिग रही और उसने किसी भी प्रकार का दण्ड भुगत्ता स्वीकार किया। लैला का चटशाला जाना बन्द करा दिया गया और वह अपने प्रेमी के वियोग में विलाप करने लगी। वह कहती कि वियोगाग्नि ने मेरे शरीर को भस्म कर डाला है, जरा चुपके से आकर दर्शन तो दे जा।^३

उधर मजनू भी लैला के वियोग में इधर-उधर घूमने लगा। लैला-लैला पुकार कर वह एक बार प्रेमिका के द्वार पर जाकर गिर पड़ा। उसका सिर फट गया। वह कहने लगा कि यह कैसी विडम्बना! बीच मैदान में मार्ग खो गया। मजनू फकीर के वेष में लैला के द्वार पर फिर आया। फकीर को भिक्षा देने का बहाना बनाकर वह बाहर आई और दोनों का साक्षात्कार हुआ। लैला के प्रेम को देखकर सारा कबीला रुष्ट हुआ और उन्होंने पथर मार-मार कर मजनू का शरीर क्षत-विक्षत कर दिया। यह सूचना मजनू के पिता सैयद मीर को मिली और वह विकल पुत्र को घर ले आया। वहाँ उसकी माँ भी उसके प्रेम की अतिशयता देखकर चकित हुई। मजनू एक भेड़ बनकर भेड़ों में छिप गया जिन्हें गड़रिया लैला के घर ले जा रहा था। वहाँ लैला अपने प्रेमी मजनू

१. काव्यों के साहित्यिक परिचय के लिये द्रष्टव्य—परिशिष्ट

२. लैला मजनू; महमूद गामी, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद महाराज, रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त।

३. सूर गोमंजदक्ष दूर के नारी, चूरि पञ्चदूय हावतम यारो पान।

—लैला मजनू, पृ० ३।

को देखकर सतुष्ट हुई। सैयद मीर ने लैला के पिता से अपने पुत्र के विवाह की बात छोड़ी। लैला का पिता इस शर्त पर विवाह करना मान गया कि मजनू अपना पागलपन छोड़ दे। पिता सैयद मीर ने यह बात स्वीकार की। जब मजनू दूल्हा बनकर लैला के घर पहुँचा, उसने फिर अपने पागलपन का परिचय दिया। काजी यह देखकर रुष्ट एवं क्रुद्ध हुए। मजनू वहाँ से भागकर नज्द पर्वत पर चला गया। एक रात लैला ऊट पर बैठकर उसे मिलने गई। वहाँ मजनू का सिर उसने झवनी जाँघ पर रख लिया। अन्त में मजनू उसे घर तक छोड़ने आया।

एक दिन लैला ने स्वप्न में मजनू का प्राणान्त देखा। तत्पश्चात् उसने मजनू की चरण-धूलि अपने ललाट पर लगाई और मर गई। यह सुनकर मजनू दौड़कर आया और लैला की कब्र का आलिगन करके स्वयं भी इस ससार से मुक्त हो गया।

कथा का आधार तथा संगठन

महमूद गामी ने जिस समय कश्मीरी में 'लैला मजनू' की रचना की, उसके पूर्व निजामी, जामी तथा सूफी-प्रबन्धकार याकूब सफी की फारसी 'लैला-मजनू' नामक कृतियाँ विद्यमान थीं और वे ही इसके आदर्श बनीं। निजामी के 'लैला-मजनू' की भाँति ही गामी के 'लैला-मजनू' में प्रेम-साधना है क्योंकि दोनों का विश्वास प्रेम की नित्यता में था।^१ पिता सैयद मीर द्वारा मजनू को काबा ले जाने वाला निजामी का कथा-प्रसंग गामी ने अपनाया नहीं है। वास्तव में जामी के 'लैला-मजनू' का ही रूपान्तर गामी का 'लैला-मजनू' है।

इस प्रेम-कथा के आरम्भ से पूर्व कवि ने हम्द, निर्गुण-ईश्वर तथा हजरत मुहम्मद का संक्षिप्त परिचय दिया है।^२ गामी ने ऊँट का वर्णन किया है किन्तु रेगिस्तान का नहीं जैसा कि जामी ने किया है।^३ याकूब-सफी के 'लैला-मजनू'

१. इसके के न इश्क जावेदानीस्त बाजी चये शहबते जवानीस्त।

—लैला-मजनू, निजामी, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, पृ० ३०। तथा इश्क बअजी छनह कअमाह सरसरी, इश्क परछुवी अज सरे ताप ते हरी।

—लैला-मजनू, गामी, पृ० ७।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।

३. One day the simoon that blows at moon tide rose scorching the mountain and the plain, the desert, with its flying sand and pebbles, was a chafing dirt full of sparkling liners, serpents thrashed about in all directions, like hairs that have been flung in a fire.

—क्लासिकल पर्शियन लिट्रेचर, जार्ज एलन, म्यूजियम स्ट्रीट, लंदन (सन् १९५८ ई०) पृ० ४४८।

मे अध्यापक द्वारा मजनू को दी गई शिक्षा तथा उसका अन्धा भिखारी बनकर लैला को देखने जाना आदि बातें गामी के 'लैला-मजनू' में उपलब्ध नहीं। याकूब सर्फी के लैला-मजनू में वियोगी मजनू अपने पिता से कह रहा है :—

हक पदर अस्त अके पिसर रा, हक पिसर अस्त हम पदर रा ।^१

(यदि पिता को अपने पुत्र पर कोई अधिकार है तो पुत्र का भी पिता पर कोई अधिकार है।)

ऐसा प्रेमोपदेश गामी के 'लैला-मजनू' में भी मिलता है जहाँ मजनू अपने पिता को इश्क की महिमा का पस्विद्य देता है।^२ यद्यपि गामी के लैला-मजनू में पूर्ववर्ती सभी कथा-प्रसंगों का समावेश नहीं है, फिर भी भेड़ बनकर लैला के घर जाना उसकी प्रायः अपनी विशेषता है। पूर्ववर्ती सूफी-कवियों की विचारधारा के आधार पर उसका कथा-संगठन अत्यन्त सुव्यवस्थित बन पड़ा है। मजनू में प्रेम की निश्चलता, प्रेम-मार्ग की कठिनाइयों का सहन करना तथा प्रेम को सर्वस्व मानना आदि बातें सूफी-सिद्धान्तों के अनुकूल हैं। यहाँ उसकी एकनिष्ठता तथा आत्मसमर्पण की भावना ही प्रधान है। लैला का भी वासनाहीन प्रेम एक आदर्श है। कथा में वर्णन-विस्तार नहीं है जिस में महमूद गामी ने लैला को अविवाहिता दिखाकर उसके संगठन में सहयोग दिया है। कथा का घटनास्थल अरब है और अन्य पूर्ववर्ती सूफी-काव्यों की भांति इसका कथानक वियोगान्त है।

प्रेम-पद्धति

'लैला-मजनू' में प्रेम का उद्भव साक्षात्-दर्शन से उद्भूत होता है। नायक-नायिका के मिलन का आरम्भ चटशाला में होता है। दोनों का प्रेम उदित होकर इतना पुष्ट बन जाता है कि वे एक-दूसरे के बिना नहीं रह सकते और चिर-प्रेमी बने रहने का निश्चय करते हैं। मजनू तथा लैला की प्रेम-साधना निजामी, जामी तथा याकूब सर्फी की भांति अशरीरी है जो वासना-रहित है। इस सफल सूफी-प्रेमाख्यान में मजनू की आकुलता, तड़प तथा चीख-पुकार का चित्रण होते हुए भी कहीं पर ऐन्द्रियता नहीं है। लैला का रूप सौंदर्य अनुपम है।^३ इस प्रेमाख्यान में गामी ने 'लैला-मजनू' के चटशाला में

१. 'पंजगण' लैला-मजनू, पृ० २७।

२. करअह क्याह इश्क चुरस मोल मौजी, दिलस छुम चूर चामुत सूर मली
—लैला-मजनू, गामी, पृ० १०।

३. दपान अअस्य छा परी किनि जन्तमच हूर-लैला-मजनू, पृ० २।

मिलन और उनके केवल वियोग-पक्ष के ही चित्रण को मुख्य स्थान दिया है । लैला का विवाह अन्य किसी प्राणी से नहीं होता । जब भी मजनू अपनी प्रेमिका से मिलता है अथवा वह मिलने आती है, उस समय कभी भी मर्यादा का अतिक्रमण नहीं होता । दोनों का प्रेम युगपत साक्षात-दर्शन से हुआ है अतः उस में पवित्रता है, शिकायत नहीं ।

प्रेम-तत्त्व

महमूद गामी ने कहा है कि जो मंसूर बनना चाहे वह क्यों न प्रेमाग्नि में तपकर अपने कांसी जैसे जीवन को स्वर्णमय बना ले जिसका मूल्य अत्यधिक है ।^१ मजनू का प्रेम मंसूर की भांति पवित्र था । जन्म से ही उसका हृदय प्रेम-पीड़ा से विकल था । न तो मजनू ही और न लैला ही प्रेम-साधना की विघ्न-बाधाओं से डरते थे । साथ ही न तो मजनू पर पत्थर फेंके जाने का कोई प्रभाव पड़ता है और न माता की घमकी का प्रभाव ही लैला पर पड़ता अपितु इसने उन दोनों का प्रेम और अधिक उद्दीप्त हो उठता है । प्रेम की उच्चता का वर्णन गामी ने कई स्थानों पर किया है । उसने कहा है कि इस प्रेम ने ही फरहाद तथा मजनू की दुर्गति कर दी ।^२ फकीर बनकर ही वह लैला को प्राप्त करना चाहता है । इस ग्रन्थ के अन्त में कवि ने कहा है कि 'हे महमूद ! सुन, प्रेम की अवस्था में क्या होता है । इश्क-मज्जाजी का प्रकटीकरण इश्क-हकीकती में हुआ ।'^३

रस—'लैला-मजनू, में रसराय शृंगार के वियोग पक्ष का राज्य है ।' इसमें करुण-रस का भी समावेश है ।^४

विप्रलम्भ शृंगार

सूफियों की साधना में विरह का अत्यन्त महत्व रहा है । गामी का विरह

१. नारस मज्जाबाग वसि मसूर

×

×

×

सरतल अग्रविध म्बोल छु स्वनग्रस—वही, पृ० ६ ।

२. इश्क दादी फरहादस क्या संपुन, इश्क वादी मजनू रोटग्र कोह वतन । वही, पृ० ७ ।

३. बोज महमूद क्या गयि, इश्क बगजी, हकीकत दाव जग्रहिर अज मिज्जग्रजी—वही, पृ० १४ ।

४. शर्बत कग्रम्य चौकु दामग्रहकलवाल मते, कफ़न कग्रम्य चे बोलनय जामग्र-कग्रोडनय नालमते—वही, १३ ।

वर्णन हृदयस्पर्शी बन पड़ा है। मजनू तथा लैला पृथक होते-हैं। माता अपनी पुत्री लैला को घर की चारदीवारी में बन्द करती है। वह मजनू के लिए इस प्रकार समय-पूर्ण विरह-प्रदर्शन करती है :

लअल गजिसो चानि अमारे, शाहमारह मति मजनूनो,
यूर्य यितमो वारह-वारह, कति रोटुतम जगल त गारह।^१

(नाग के समान है मेरे पागल मजनू। मैं लैला तुम्हारे वियोग में विकल हूँ। तुम मेरी ओर धीरे-धीरे आओ। तुमने किस जगल तथा गुफा का आश्रय लिया।)

गामी के इस प्रेम तत्व पर इस्लामी ऋषियों का प्रभाव पड़ा हुआ है जो कन्दराओ में तपस्या करने के लिये चले जाते थे। इसके साथ ही मजनू भी मर्यादा का पालन करते हुए विरह का प्रकटोत्प्रेषण करता है। वह लैला के लिये अश्रु-धारा के बदले खून बहाता है।^२ वह अपनी माता के वात्सल्य की तनिक भी परवाह नहीं करता जब वह कहती है कि आँखों की रोशनी पुत्र के बिना संसार में कोई मार्ग-प्रदर्शक नहीं,^३ उस समय वह इस ओर तनिक भी ध्यान नहीं देता, जिस मजनू को सौंदर्य के देवता ने अपना चोला पहना दिया था, वह इन सासारिक बन्धनों में कैसे फँस जाता।^४

संयोग शृंगार

गामी का संयोग-शृंगार संयमित है।^५ 'लैला-मजनू' में संयोग-चित्रण तीन स्थलों पर उपलब्ध है—प्रथम चटशाला में,^६ दूसरा भेड़ बतकर मिलने के समय।^७ और तीसरा लैला का नज्द-वन में आकर मजनू से मिलने के समय।^८ इन संयोगों में आत्मा-परमात्मा की रहस्यात्मक-मिलन की अनुभूति का आभास स्पष्ट रूप से झलकता है। मूर्छित हुए मजनू से लैला कह रही है :

१. लैला-मजनू, पृ० ११।

२. अध्यन छम जून लगज्यमअच खून पकान—वही, पृ० ६।

३. न पोत्रस गाश रअस्थतिस वत ना हावान, वही, पृ० ६।

४. छअनिक तंस कामदेवन जामह नअली, वही, पृ० ६।

५. कोठिस प्यठ कलअ ह्यतुनस लोग वदने,

तसह अनचन लील जखमन लोग कशने।—वही, पृ० ६।

६. द्रष्टव्य—लैला मजनू, पृ० २।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० १२।

व वृद्धतो पान आयस शो चानि शोकह,

वअदह सोरय मे अअविथ च चौलुक ।^१

(मैं म्वय आकर्षित होकर तुम्हारे पास उपस्थित हुई हूँ । तुम अपनी प्रेयसी लैला को दिये गये वचन में मुडकर भाग क्यों गए ।)

जामी से प्रभावित होने के कारण कवि ने कही पर भी सम्भोग का वर्णन नहीं किया है ।

२—शीरी-खुसरो^२

कथा-सारांश—नीशेरखा के पौत्र मासानी मन्नाट् खुसरो परवेज़ के पाम उसका मित्र शाहपुर आकर कहने लगा कि ग्रार्मन नगर के राजा की पुत्री महीन बानो इतनी रूपवती है मानो स्वर्ग की अप्सरा हो । अपनी मधुरता के कारण ही वह 'शीरी' नाम से प्रसिद्ध है । यह सुनकर राजकुमार खुसरो उस पर मुग्ध हो गया । खुसरो के आदेशानुसार शाहपुर ने ग्रार्मन की ओर प्रस्थान किया । वहा जाकर उसने शीरी के उद्यान में कुण्ड के किनारे वाले वृक्ष पर खुसरो का चित्र टाग दिया । कुछ समय पश्चात् अपनी सखियों को साथ लेकर शीरी वहा टहलने आई । शाहपुर फकीर बनकर उसके सन्निकट आया । उसने एकान्त में खुसरो के रूप-मौदर्य का वर्णन उसके सामने किया । उसने खुसरो के शीरी पर आसक्त होने की बात भी जताई । तदनन्तर शाहपुर ने उसे खुसरो की मुद्रिका अभिज्ञान के रूप में दी । शीरी के हृदय में भी खुसरो के प्रति प्रेम का उदय हुआ और वह शाहपुर के साथ उससे मिलने चली । मार्ग में चलते-चलते जब वे एक वन में पहुँचे तो वहा शीरी कुण्ड में स्नान करने उतरी । उधर से शिकार खेलते हुए खुसरो भी आ पहुँचा और वह उस परम सुन्दरी को देखकर अत्यन्त मोहित हुआ । दोनों के हृदय में प्रेम का अकुर फूट पड़ा । उन दोनों का विवाह हो गया और उनका जीवन मिलन-सुख की अनुभूति करते हुए व्यतीत होने लगा । शीरी को यह सब-कुछ पसन्द न आया और तभी खुसरो ने रोम के राजा की पुत्री मरियम से विवाह कर लिया । शीरी चिन्तित होकर प्रलाप करने लगी । खुसरो ने शाहपुर के हाथ शीरी को सूचना भेजी कि वह मरियम की अपेक्षा मुझे अधिक प्रिय है ।

शीरी के लिये दूध की धारा बहाने के लिये उसने शाहपुर को आज्ञा दी

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३ ।

२. 'शीरी-खुसरो', महमूद गामी, प्रकाशन गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, रणवीरगंज बाज़ार, श्रीनगर कश्मीर, प्रति प्रयुक्त ।

कि वह किसी ऐसे शिल्पी को लाये जो बेसतून-पर्वत काटकर होज बनावे ताकि दूध की धारा आ सके। इस कार्य के लिये शिली फरहाद समुगस्थित हुआ। शीरी ने उसे किये जाने वाले कार्य के प्रति मजग किया। फरहाद ने ज्यो ही उसका दर्शन किया, वह मूर्च्छित होकर नीचे गिर पड़ा। शीरी ने उसे सहारा देकर अपने हाथों से ऊपर उठाया। खुसरो को यह सूचना मिली कि फरहाद का प्रेम शीरी के साथ हुआ है तथा वह उसकी सामने रखी मूर्ति से प्रेरणा प्राप्त करके होज बनाने में लीन है। शीरी का भी फरहाद के प्रति अग्राध प्रेम था तथा फरहाद दिन-रात उसी के गीत गाता रहता था। खुसरो ने फरहाद को अपने निकट बुलाया। प्रश्नोत्तर करते हुए खुसरो को ज्ञात हुआ कि वह शीरी में गहन रूप में अनुरक्त है। फरहाद ने कहा गया कि यदि वह नदी लाने में सफल हुआ, तब उसे शीरी प्राप्त हो जायेगी। वह पूर्ण मनोयोग के साथ कार्य में जुट गया। चिरकाल तक शीरी उसे मिलने नहीं आई और वह चिन्तित रहने लगा, एक समय वह घोड़े पर बैठकर उससे मिलने आई। उसने कहा मेरे पापों को क्षमा करो, मैंने यू ही तुम्हारी परीक्षा लेनी चाही।^१ उसी समय शीरी का घोड़ा दम तोड़ गया। फरहाद मरे हुए घोड़े तथा शीरी को कन्धे पर उठाकर अपने घर छोड़ आया।

पर्वत को काटकर सफलता प्राप्त करने के अनन्तर खुसरो ने यह अपवाद फैला दिया कि शीरी मर चुकी है। यह सुनते ही फरहाद का विलाप करते-करते प्राणान्त हो गया। शीरी वियोग-सतप्त होकर फरहाद से मिलने आई। उसे मरा देखकर वह कहने लगी कि हे फरहाद ! मैं तुम्हारी हूँ और मेरी-तुम्हारी वचनबद्धता कयामत तक जीवित रहेगी। तू प्रतीक्षा कर।^२ शीरी ने उसकी कब्र पर एक मज्जार बनवा डाला। फरहाद की मृत्यु पर शीरी को काफी दुःख हुआ और उधर से मरियम भी मर गई। शीरी-खुसरो प्रसन्न होकर रहने लगे किन्तु अन्त में खुसरो परवेज़ की हत्या हो जाने के बाद शीरी ने आत्महत्या कर ली।

कथा का आधार तथा संगठन

इस प्रबन्ध-काव्य से पूर्व निजामी ने 'खुसरो-शीरी', 'लैला-मजनू', 'मखजनुल आसार', 'हफ्त पैकर' तथा 'इस्कंदर नामा' आदि मसनवियों की रचना की

१. गुनाह बख्शुम करियोमय इस्तिहानाह, शीरी-खुसरो, पृ० १०।

२. वलो फरहादह छु वादा ता कयामत, बो चअनी छस वलेकिन प्रार तामत।

थी। निजामी ने खुसरो-शीरी की सामग्री अपने पूर्व के एक इतिहासकार तबेरी से सकलित की है।^१ निजामी की फारसी मसनवी खुसरो-शीरी के आधार पर ही महमूद गामी ने अपने प्रबन्ध-काव्य 'शीरी-खुसरो' की रचना की और इस ओर कवि ने स्वयं निम्नलिखित पक्तियों में संकेत दिया है :

वनै शीरी खुसरो इक फरहाद, छु फरमावान निजामी वाति मानुन ।^२
(मैं शीरी-फरहाद के प्रेम का वर्णन करूँगा और जो कुछ निजामी ने कहा उसे ही मान्यता दी जानी चाहिये।)

पूर्ववर्ती निजामी के विषय में उसने और भी कहा है :

हजारा रहमत हक बर निजामी, गुलाम दर गहश महमूद गामी ।^३
(निजामी सहस्र रहमतों का अधिकारी है और मैं महमूद गामी उसका ही भेवक हूँ)

प्रेम-कथा का प्रारम्भ करने से पूर्व कवि ने हम्द, निर्गुण-महिमा तथा हजरत मुहम्मद की प्रशंसा की है।^४ कथा-संगठन में निजामी से अधिक अन्तर प्रतीत नहीं होता। इस रचना में कवि का ध्यान सूफी-सिद्धान्तों की ओर रहा है। खुसरो पहले राजकुमार फिर प्रेमी और अन्त में शीरी का पति है। फरहाद के प्रेम का चित्रण अथ से इति तक प्रेम के रूप में ही हुआ है। वह शीरी पर आसक्त होता है एवं सच्चे साधक की भाँति साधना-पथ पर अग्रसर होता है। शीरी उसकी साध्य तथा प्राण है।^५ कवि ने उसका मूल नाम महीन बानो रखा है और वह अपने मधुर स्वभाव एवं सौंदर्य के कारण शीरी नाम से प्रसिद्ध होती है। सूफियाने रंग में रंगे फरहाद की संपूर्ण आशाएं, आकांक्षाएँ तथा क्रियाएँ केवल एक केन्द्रबिन्दु पर स्थित हैं जिसे वह नफ़स पर विजय प्राप्त करके पाना चाहता है। खुसरो केवल सासारिक नायक है किन्तु फरहाद एक सच्चा साधक है। शीरी स्वयं फरहाद की परीक्षा लेती है और अन्त में ऐसी धृष्टता के लिये क्षमा-याचना भी करती है। महमूद गामी की यह कथा दुखान्त है और इस में घटनाओं का बाहुल्य नहीं है।

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० २६।

२. शीरी-खुसरो, पृ० २।

३. वही, पृ० १६।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।

५. वनन मज छुय वनान तअरीफ शीरी, गज़ल हा सुय वनन तसनीफ शीरी।

• —वही, पृ० ६।

प्रेम-पद्धति

विवाह से पूर्व इस में कवि ने दाम्पत्य-प्रेम-प्राविभाव का वर्णन गुण-श्रवण से किया है। सामानी सम्राट् खुसरो के हृदय में एक अज्ञात सुन्दरी (महीन-बानो) के रूप-लावण्य का वर्णन सुनते ही प्रीति की उद्भावना होती है। अपने मित्र शाहपुर द्वारा अपनी मुद्रिका शीरी तक भिजवाना उसके प्रेम की उत्कटता को प्रकट करता है, किन्तु उसका यह प्रेम साधक का न होकर एक सांसारिक प्राणी का है। दोनों के प्रथम मिलन के सम्भोग का चित्रण गामी ने अन्य सूफी कवियों की भांति अनावृत रति के रूप में नहीं किया है। गुण-श्रवण से प्रेम-भावना का उदय होने के पश्चात् ही खुसरो के मन में शीरी को देखने की अभिलाषा उत्पन्न होती है। इस पूर्व राग की प्रधानता के कारण खुसरो का विवाह शीरी के साथ होता है किन्तु प्रेम की एकनिष्ठता का अभाव उस में परिलक्षित होता है और तभी वह मरियम के साथ भी विवाह करता है।

फरहाद तथा शीरी का प्रेम साक्षात्-दर्शन से होता है। प्रथम मिलन के समय शीरी का दर्शन करते ही फरहाद उसके सौंदर्य को देखकर उसी प्रकार मूर्छित होता है जैसे पद्मावती को देखकर रत्नसेन मूर्छित हुआ था।^१ फरहाद के प्रेम में एकनिष्ठता, उच्चता तथा स्थिरता भरी पड़ी है। शीरी अपने प्रेमी फरहाद की मृत्यु से अवश्य दुःखी होती है किन्तु उसकी मनोदशा में कोई अन्तर नहीं आता। वह अपने पति खुसरो के मारे जाने के पश्चात् ही आत्म-हत्या करती है। फरहाद के प्रति इस उपेक्षा का कारण न निजामी के 'खुसरो शीरी' और न गामी के 'शीरी-खुसरो' में ही उपलब्ध है।

प्रेम-तत्व

'शीरी-खुसरो' में अन्य सूफी-काव्यों की भांति कहीं-कहीं पर प्रेम लौकिक रूप में और कहीं लोक-बन्धन से परे प्रकट होता है। शीरी-अन्धकार में सूर्य के समान है, वह सुबल पुष्पों में गेदे एवं गुलाब की भांति है। हिरण भी उस

१. पथर प्यब डेशबुनबुय बेखबर गवा, शीरी-खुसरो, पृ० ६ तथा
परा भांति गोरख का चेला जिउ तन छाडि सरग कह खेला,
किगरी गहे जु हुत वंरागी, मरतिहु बार उहै धुनि लागी।

—जायसी ग्रन्थावली, सपादक डा० माताप्रसाद गुप्त,

हिन्दुस्तान अकादमी, उत्तर प्रदेश, इलाहाबाद (प्रथम संस्करण, सन् १९५१ ई०) पृ० २५१।

के नेत्र देखकर लज्जित होता है। यंवरजल (नर्गिस) का पुष्प भी उसके नेत्रों को देखकर मुर्झा जाता है।^१ फरहाद ऐसी ही रूपवती शीरी का प्रेमी है और वह प्रेम-पथ पर चलकर जीवन का मोह नहीं करता। वह पूर्ण साधक है और तभी त्रिस्मित हो कर खुसरो पूछता है कि हे फरहाद' बता, कि तुम मानव हो अथवा देव-पुत्र।^२ फरहाद अपने आपको साधक मानकर एक स्थल पर शीरी से कहता है कि वह केवल एक साधक है और वही उसकी परमात्मा है।^३ कवि ने प्रेम में शराब जैसी मस्ती मानी है।^४

रूप-सौंदर्य-वर्णन

सूफी प्रेमाख्यानों का आधार रूप तथा प्रेम ही है। इन में प्रसंगवश रूप-वर्णन बहुत आता है। नायिका का नख-शिख वर्णन परम्परानुसार है। शीरी के सौंदर्य का अनौकिक वर्णन करते हुए कवि का कथन है :

‘बदनियाजन छि आमअच जनतअच हूर।’^५

(मानो अकृपालु को स्वर्ग की परी मिली हो।)

उसके रूप का वर्णन कई स्थलों पर हुआ है। खुसरो ने उसके विषय में गुण-श्रवण इस प्रकार सुना था :

ज्यकअस प्यठ मुकश तस क्या ओस शूबान,
नतअह यति आफताबाह रोजे रोशन।^६

(उसके मस्तक पर लटका टीका (अलकार-विशेष) यों शोभायमान है जैसे तेजस्वी सूर्य हो।)

१. गटि मज जन खौतुमुत आफताबा, न त मज सुंवलन जाफ़अर गुलाबा।
तसहअज चश्म यामत हिरण डेशन, सु सुअरमअह नाज डीशिय तिमति
केशन तन छि वन रटित यिम हिरण हागल, यबरजल चश्म डीशिय
गयिब्यमार—शीरी-खुसरो, पृ० २।
२. दोपुन तअम्य देव छा या आदमी जाद—शीरी-खुसरो, पृ० ६।
३. वो छुस बन्दह चह छक बरहक खुदा म्योन—वही, पृ० ६।
४. यि मस्ती छयनह वुछमअच जाह शराबस, इजा शूबिया सज्जा अत इजतेराबस
—वही, पृ० ७।
५. यि मस्ती छयनह वुछमअच जाह शराबस, इजा शूबिया सज्जा अत इजतेराबस
—वही, पृ० २।
६. वही, पृ० २।

उमकी समानता तोता बातो मे नही कर सकता । केश नाग है तथा रूप चमकती हुई बिजली । वह ऐसी प्रतीत होती है मानो कोई परी जीवधारियो मे सुशोभित हो ।^१ वह रूप मे अद्वितीय थी और तभी उसे देखते ही फरहाद पृथ्वी पर गिर पडा ।

विप्रलम्भ शृंगार

इस प्रबन्धकाव्य मे दो बार वियोग का वर्णन हुआ है । प्रथम उस समय जब खुसरो मरियम से विवाह करके शीरी की उपेक्षा करता है,^२ और दूसरा उस समय जब दोनों-खुसरो-शीरी एक दूसरे से पृथक् होते है ।^३ शीरी की मृत्यु का अपवाद सुनकर फरहाद का विशेष भी दर्शनीय है :

‘यि कअम्य कअछिम यि कम्य कअरनम जुदअई ।’^४

(मेरी यह जुदाई किसने चाही । किसने वास्तव मे मेरी यह जुदाई की ।)

इसी भांति प्रेमी फरहाद की मृत्यु पर शीरी की विह्वलता का वर्णन भी कवि ने किया है :

‘चे रोस्तुय रात न दोह क्या करय बो ।’^५

(तुम्हारे बिना मुझे रात-दिन का आराम सब भूल गया है । भला बताओ, मैं अब क्या करू ।

३—यूसुफ जुलेखा^६

कथा-सारांश—पश्चिम देश के तैमूस नामक राजा की एक पुत्री थी, नाम था जुलेखा । वह पूर्णिमा के चन्द्रमा की भांति सौंदर्य मे अद्वितीय थी । उसने एक बार स्वप्न मे एक सुन्दर युवक के दर्शन किये । वह उस पर आसक्त हुई । दूसरी रात को उसने उसे पुनः देखा । तीसरी रात्रि जब उसने फिर दर्शन दिए तो जुलेखा ने उसका परिचय पूछा । युवक ने अपने विषय मे बताते हुए कहा कि वह मिस्र के राजा का वजीर है तथा उसका नाम अजीज है । प्रातः जागते

१. परी रुख मंज मनुष्यन अअस शूबान, वही, पृ० ४ ।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८ ।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० १५ ।

४. वही, पृ० ११ ।

५. शीरी खुसरो, पृ० ११ ।

६. यूसुफ जुलेखा, महमूद गामी, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त ।

ही जुलेखा ने उस युवक की प्राप्ति के लिए वस्त्र फाड़ डाले तथा आमुओ के बदन खून बहाया। सभी दाइया उमके समीप आ गईं। अपने पिता से भी उसने स्वप्न के विषय में कहा। शाह तैमूर ने अजीज के पास एक दूत भेजा। जुलेखा के लिए वह भी अपने प्राणों को न्योछावर करने के लिए तत्पर था जिसकी सूचना पाकर जुलेखा अत्यन्त हर्षित हुई। उसका विवाह अजीज के साथ निश्चित हुआ। तदनन्तर जुलेखा स्वयं सजधज कर उसे मिलने के लिए मिला की ओर आई किन्तु तम्बू के भीतर अजीज को देखते ही उसे निराशा हुई। वह स्वप्न वाले प्रेमी को न देखकर मूर्छित हुई। उसने कहा कि यह वह युवक नहीं है जिसने उसे स्वप्न में दर्शन दिये हैं तथा जिसकी वियोगाग्नि उसे सता रही है। उमी समय यह आकाश-वाणी हुई कि तू चिन्ता मत कर, तुम्हें प्रेमी के पास पहुँचा दिया जायगा। इस प्रकार कुछ आशा बन्व जाने पर वह अपने पति अजीज के घर पहुँची।

यूसुफ के पिता का नाम याकूब था जिसकी सात पत्नियों के बारह पुत्र थे। इन सब में से यूसुफ अत्यन्त सुन्दर था। शैशवावस्था में ही उसकी माता का देहावसान हो गया था और फूफी ने उसका पालन-पोषण किया था। वह अपने पिता याकूब को अत्यन्त प्रिय था। एक रात को वह स्वप्न में इस प्रकार अन्तर्लोक हुआ जैसे जल के भीतर चन्द्रमा भास्वमान हो। उसने देखा कि ग्यारह तारों के साथ सूर्य तथा चन्द्रमा उसे अभिवादन कर रहे हैं। जागने पर उसने अपने पिता याकूब को स्वप्न का रहस्य बताया। उसने यूसुफ को संभ्रमाया कि वह अपने सौतेले भाइयों को इस स्वप्न के विषय में कुछ न बता दे। सौतेले भाई किसी न किसी भाँति यह बात सुनकर व्याकुल हुए। वे यूसुफ को मारने का विचार सोचने लगे। पिता के पास जाकर उन सब ने कहा कि वे यूसुफ का मन बहलाने के लिए उसे किसी उद्यान में ले जाना चाहते हैं। अपने साथ ले जाकर उन्होंने उसे इतना पीटा मानो कमल को दलित किया गया हो। उन्होंने उसे एक अन्ध-कूप में धक्का देकर गिरा दिया। उसके भाई प्रतिदिन यह देखने आते कि वह जीवित है अथवा मर गया है। तीन दिवस व्यतीत होने पर कोई सौदागर उस ओर आया। जल निकाले जाने वाले बर्तन के साथ यूसुफ भी बाहर निकल आया। सौतेले भाइयों ने यह देखकर सौदागर से कहा कि यह उनका गुलाम है। दिनभर बेकार बैठने के कारण ही उन्होंने उसे अन्धकूप में डाला था। सौदागर ने यूसुफ को सेवक के रूप में खरीदा। सौतेले भाइयों ने पिता याकूब को यूसुफ का खून-भरा पथरन (लम्बा जामा) दिखाकर झूठ-मूठ कह दिया कि उसे वन में भेड़िया खा गया। अपने प्रिय पुत्र का यह दुःखद समाचार सुनकर याकूब विलाप करने लगा। वह पक्षियों से

याकूब का हाल पूछने लगा। इस प्रकार रोते-रोते वह पुत्र-शोक में अन्धा हो गया।

सौदागर उमें मिस्र ले आया। तीन दिन तक छिपाने के बाद वह उसे बेचने के लिए बाजार में निकला। जब जुलेखा ने आकर उसे देखा तो उसके नेत्रों से अश्रुधारा फूट पड़ी। वह अपने चित्तचोर को पहचान गई।

यूसुफ को खरीदने के लिए कई ग्राहक आए किन्तु जुलेखा ने उसे सौदागर से मुंह मागे दाम पर खरीद लिया। खरीद लिए जाने के अनन्तर जुलेखा ने यूसुफ को अपनी सम्पूर्ण व्यथापूर्ण प्रेम-कहानी सुनाई। वजीर अजीज ने यूसुफ को जुलेखा के पास गुलाम के रूप में रखा था, अतः वह प्रसन्न थी। एक दिन यूसुफ अपनी प्रेमिका जुलेखा के सौंदर्य से विमोहित होकर जब उसकी ओर बढ़ा, तभी मन में कुछ सोचकर वह वापस लौट आया। जुलेखा ने उसका कुर्ता पकड़ा जो हाथ में फट कर रह गया। इतने में ही वहा द्वार पर अजीज उपस्थित हुआ। निराश जुलेखा ने यूसुफ को दण्ड दिए जाने की शिकायत की। कुर्ता पीछे से फट गया था अतः जुलेखा को ही अपराधिनी माना गया। सारे नगर में उसके दुश्चरित्रा होने का अपवाद फैल गया। जुलेखा के द्वारा नगर की अनेकों स्त्रियों को निमंत्रित किया गया। उन सबने यूसुफ के सामने जब सेब काटने का प्रयास किया तो उसके सौंदर्य से अभिभूत नारियों ने अपनी-अपनी अगुली काट डाली। वे अत्यन्त लज्जित हुई और उन्होंने जुलेखा से क्षमा याचना की। इस प्रकार जुलेखा ने अपने निर्दोष होने का प्रमाण दिया।

तभी दोष के अपराध में यूसुफ को कारागार में डाल दिया गया जहाँ वह सात वर्ष तक रहा। एक रात राजा ने स्वप्न देखा। स्वप्न-फल जानने के लिए राजा ने यूसुफ को बुलवाया। यूसुफ ने स्वप्न का अक्षरशः फल बताया। उसके कथनानुसार प्रथम सात वर्षों में अन्न का पर्याप्त उत्पादन हुआ और बाद के सात वर्षों में सूखा पड़ा। इससे कई पशु मर गए तथा अनेक लोग काल-कवलित हुए। भय के कारण राजा की मृत्यु हुई और यूसुफ राजा बना।

अकाल के समय यूसुफ के अन्य दस सौतेले भाई मिस्र आए। बारहें भाई को भेड़िया खा चुका था। यूसुफ उन्हें पहचान गया। एक भाई द्वारा अपना कुर्ता भिजवाकर उसने पिता याकूब को नेत्र-ज्योति पुनः पहुँचाई। उधर से वियोगिनी जुलेखा भी अपने प्रेमी यूसुफ के विरह में नेत्र-ज्योति खो बँधी किन्तु यूसुफ से मिलने पर वह पुनः अत्यधिक रूपवती एवं लावण्यमयी युवती बन गई। उसके दर्शन करते ही वह अपनी मञ्जिल प्राप्त कर गई। पिता याकूब की मृत्यु के तीनों वर्ष पश्चात् यूसुफ भी परमधाम को सिधारा। यह सुनकर जुलेखा तीन दिन तक मूर्छित रही। उसने शोक गीत (मसिया) द्वारा अपनी व्यथा प्रकट

की। अन्त में यूसुफ की कबर के साथ आलिंगन करके प्रेमपरायणा जुलेखा ने भी अपना शरीर त्याग दिया।

कथा का आधार तथा संगठन

महमूद गामी के प्रबन्ध-काव्य के दो आधार इस प्रकार हैं :

(क) कुरान में वर्णित कथा का आधार, तथा

(ख) जामी की 'यूसुफ जुलेखा' का आधार।

(क) कुरान में वर्णित कथा का आधार

कुरान की 'सूरए यूसुफ मक्की हकू' १२ आयत १११ में यह कथा वर्णित है।^१ उस में इस कथा का 'अहसन अलकिसस' से नामकरण किया गया है।^२ कुरान तथा गामी के 'यूसुफ-जुलेखा' की कथा में पर्याप्त साम्य है। कुरान की भांति ही गामी ने जुलेखा के रूप-सौंदर्य, यौवनागमन, यूसुफ के लिए सर्वस्वत्याग कर तपस्या तथा गृहस्थ-जीवन आदि की बातों का उल्लेख नहीं किया है। इसी प्रकार दोनों कुरान तथा गामी की 'यूसुफ-जुलेखा' में कारागार में अन्य दो कैदियों की प्रासंगिक कथा तथा उन्हें बहुदेवोपासना की अपेक्षा ईश्वरोपासना करने का सुझाव आदि की नहीं है। गामी की प्रकृति आरम्भ से ही सूफीमत की ओर झुकी हुई थी। अपने एकमात्र पुत्र (सुल्तान गामी) के वियोग-दुःख ने ही उसे सासारिक सुखों से विमुख कर दिया था।^३ तभी इस रचना में इस्क हकीकी का प्रमुख प्रभाव परिलक्षित होता है।^४ कुरान की भांति ही इसमें जुलेखा का परकीया स्वरूप ही सामने आता है तथा यूसुफ को सर्वत्र वैरागी तथा निस्पृह दिखलाने का प्रयत्न किया गया है।

(ख) जामी की 'यूसुफ-जुलेखा' का प्रभाव

कवि की रचना में जामी कृत 'यूसुफ जुलेखा' का भी पूर्ण प्रभाव दीख पड़ता

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी-कवि और काव्य, पृ० ५१३।

२. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य—महमूद गामी, गुलाम नबी ख्याल, जम्मू एण्ड कश्मीर अकादमी आफ आर्ट्स, कल्चर एण्ड लेग्नेजिज, श्रीनगर, (जनवरी, १९६४) भूमिका, पृ० २०।

३. महमूदस दओद पनुन याद प्यव, महमूद बुद्धतअह दुनिया बे बफा, यूसुफ-जुलेखा, पृ० १९।

४. आशको सूरतपरस्तो रोजिनो, सूरअति निशि असअल माने बोजतो,

है। पहले इमे जामी ने लिखा और फिर कश्मीरी में उसे महमूद गामी ने उल्लिखित किया।^१ इसकी रचना करने में उसे जामी से ही प्रेरणा मिली।^२ यूसुफ-जुलेखा को जामी ने हजाज छन्द में सन् १४८३ ई० में लिखा था। इसका कथानक जोजफ तथा पोतिफर की पत्नी पर आधारित है जिसे कुरान के सूरए १२ में वर्णित किया गया है। जामी ने इसी प्रेम-कथा को ईश्वरोन्मुख प्रेम से सम्बद्ध किया, जैसी कि फारसी कवियों की प्रथा थी।^३ यूसुफ ही जोजफ है तथा जुलेखा ही पोतिफर की पत्नी है।^४ जामी का पूर्णतः अनुकरण न करते हुए गामी ने इसे चार बहो में लिखा तथा बीच-बीच में गजलों की भी रचना की।^५ अंत में यूसुफ से जुलेखा का विवाह गामी ने जामी की भांति नदी दिखाया है। ऐसा विदित होता है कि गामी फारसी-साहित्य का अच्छा ज्ञाता था।

इस काव्य का कथा-संगठन अन्य सूफी-प्रेमाख्यानों की भांति है। कथा में प्रसंगों के अनुसार फारसी में शीर्षक दिये गये हैं। इस में नायिका की प्रेम-भावना का वर्णन प्रचुरता से किया गया है। कथा के आरम्भ में कवि ने हम्द के अनन्तर ही तैमूस राजा की पुत्री जुलेखा का परिचय दिया है। कुरान तथा जामी की कथा को कल्पना से समन्वित करके ही गामी ने उसे प्रस्तुत किया। उसने कुरान की भांति ही यूसुफ के प्रेमी स्वभाव तथा जुलेखा से उसके विवाह एवं अतान की चर्चा नहीं की है। नायक यूसुफ को कवि ने नबी रूप में ही चित्रित किया है।^६ और उस में धीर प्रशांत के साथ धीर ललित भावों का उन्मेष नहीं किया गया है। प्रत्येक ढंग से जुलेखा-यूसुफ को अपना बनाने का यथासम्भव प्रयास

१. दर जुलेखा अनिव यि हजरत जामियन, वनिव यि कअशिर पअठय महमूद गअमियन —वही, पृ० ६।

२. शीरजा, जुलाई (१९६२), पृ० ६६।

३. Yusuf Zulekha was composed in 1483 in hajaz metre. The poem is based on the story of Joseph and Potiphar's wife as told in Sura xii of the Koran, a romantic theme (Jami gives it a mystical twist) which was favourite with Persian authors.

—क्लासिकल पर्शियन लिट्रेचर, पृ० ४४२।

४. Yusuf is Joseph and Zulekha is potiphar's wife.

—हातिम्ज टेल्ज, पृ० ३३।

५. गजल के लिये द्रष्टव्य—यूसुफ-जुलेखा, पृ० ३, १०, १२, १६।

६. मोस यूसुफ खासह माशूके खुदा, यार समित आय पुशुक मकवास, वही, पृ० १८।

करती है। दास रूप में होने के समय यूसुफ की सच्चरित्रता तथा जुलेखा के प्रगाढ प्रेम का ही परिचय मिलता है। यूसुफ के प्रेम के लिये जुलेखा वजीर अजीज के साथ विवाह करती है तथा उसी के लिये ही मिस्र देश में हुई निन्दा को सहन करती है। इस में इस्क मज्जाजी के स्थान पर इस्क हकीकी की स्थापना की गई है। ससार की नश्वरता^१ तथा यूसुफ-जुलेखा के परमधाम सिधारे जाने के साथ ही इस दुःखान्त कथा की इति हो जाती है।

प्रेम-पद्धति

‘यूसुफ-जुलेखा’ का नायक यूसुफ ईश्वरीय ग्रामों तथा सौंदर्य का प्रतीक है।^२ स्वप्न में उसके सौंदर्य को देखकर नायिका जुलेखा उस पर मोहित होती है। यहा प्रियतम को प्राप्त करने का प्रयत्न नायिका की ओर से होता है। वह कठिन प्रयत्न करके मिस्र पहुचती है।^३ वह लोक-लाज की परवाह न करके उसके दर्शन के लिये तरसती तथा तडपती है।^४

जब से वह उसे स्वप्न में देखनी है तभी से उसके हृदय में आश्चर्य तथा महानता से मिश्रित भावना जन्म लेती है। ऐसी सुन्दर तथा विमुग्धकारी मूर्ति अदृश्य हो जाने पर उसकी आकुलता बढ जाती है तथा वह सम्पूर्ण कार्य-कलापो से विमुख होकर उसकी तलाश में तन्मय हो जाती है।^५

सौंदर्य के प्रगाढ परिचय के लिये वह उस सुख-स्वप्न का तीन बार अनुभव करती है। तीसरे स्वप्न में वह उसका परिचय प्राप्त करती है,^६ और तभी

१. कगाह अनियात अस यत दुनियास नाहकह, तोरह दोपहस कुल नफस जायकह।—वही, पृ० १८।
२. माहूरबीन यूसुफन यलि बअव गाह, सारि बअय दोप छुनअह जुलेखायि राह, खी यूसुफ डेशवुनवुय गयि मरिथ, इस्कह शमशीर जन गयि पारह करिता।—वही, पृ० १३।
३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३।
४. बाक बअवअन खाक मोलुन चाक दितुन जामनअय, जअजनस बो गअजनस बोलअजनस पामअनय—वही, पृ० २।
५. गयि बेदार माह रुखसार हा खुदाया छुम कते, तबअहलेमच मारह दारे सबलेमच प्यठ वते, यूसुफ-जुलेखा, पृ० २।
६. त्रेयमि ख्वाबह आव प्रछहोनस नाव दअयसह कयाह चै छुय, मिसरस अन्दर जाय छमतह छुस अजीज मिसरे बुय।—वही, पृ० २।

सजधज कर उसे मिलने का उपक्रम करती है।^१ आरम्भ से ही जुलेखा का प्रेम उसे निर्दिष्ट मार्ग की ओर अग्रसर करता है। मार्ग में तम्बू में ठहरे वजीर को देखकर जब उस का भ्रम मिट जाता है, वह यूसुफ के साक्षात्कार के लिये प्रयत्न-मय रहती है। वजीर अजीज की पत्नी होकर भी वह यूसुफ को तन, मन तथा वचन में चाहती है।^२ उसका प्रेम एकान्तिक है। इस में जुलेखा का प्रेमी स्वरूप उमड़कर आया है जबकि यूसुफ का व्यवहार अत्यन्त मर्यादित है।

प्रेम-तत्त्व—कवि ने प्रेम को वन्दनीय मानकर कहा है कि उसके सुमधुर स्वर का श्रवण प्राणी को अवश्य कुछ देर के लिये करना चाहिये।^३ प्रेम की तरंग में बहकर प्राणी व्याकुल होता है और उसे सर्वत्र उसी का सौंदर्य दृष्टि-गोचर होता है।^४ वास्तव में यह सम्पूर्ण ससार ही प्रेम-तत्त्व से उत्पन्न हुआ है :

इश्क सअत्यन सोरुय आलम पअदअह गव।^५

(प्रेम-तत्त्व से ही सारी सृष्टि की उत्पत्ति हुई।)

सच्चे साधक को निर्दिष्ट-पथ पर पहुँचाने के लिये अनुकूल आकाश-वाणी भी होती है :

तति बधित वअति वअचप्रय आय तस गअबी खबर,

पाक थअवित वातनावोत निशिह यारस गम पअ बर।^६

(वह्रा से चलकर जब वह प्रस्थान करने लगी तो यह आकाश-वाणी हुई कि तुम्हें पवित्र रखकर ही अपने उन्मत्त प्रेमी के पास पहुँचा दिया जायेगा। अतः चिन्ता की कोई बात नहीं है।)

साधक अपने प्रिय को आखों में बसाने के पश्चात् अन्य किसी को उन में स्थान नहीं देता। यूसुफ का दर्शन करके ही जुलेखा को तृप्ति मिलती है और

१. साज त सामान करिथ पानह द्रायस नाजनीन, वअच मिसरस अजीज ब्रोठ ह्यत लाल व नगीना—वही, पृ० ३।

२. मस्तानह चैय प्यअठ छस बो जुलेखा, कमजोर छस जार बोजतम म्योनय—वही, पृ० १०।

३. 'रोज दमाह सोज इश्कु बोज ऐ मदे खुदा'—वही, पृ० २।

४. होश इअजमअच इश्क जोश आबगायि, ताब तस केह रूद न बेताब गयि। चश्मअह रिवान महव सपुन तस बुछान, आरह रयेस्तुय मार जूफ छम बुछाना—वही, पृ० ८।

५. वही, पृ० १७।

६. वही, पृ० ३।

वह कह उठती है कि वह अपनी मजिल पर पहुच गई है :

चआनि दर्शनह सअत्य वअचअस मजिलस,

चोनुय दशुन छुम दर्शन केश नस ।^१

(तुम्हारे दर्शन द्वारा ही मैं अपनी मजिल पर पहुच गई। तुम्हारा दर्शन पाकर अब तुम्हारे दर्शन के लिये ही यह वियोग सता रहा है।)

यही अवस्था 'फना' (निर्वाण) की है जब जीव उस परमात्मा में अन्तर्लीन होता है।^२

ईश्वरोन्मुख प्रेम

इस काव्य में कथा लौकिक पक्ष से अलौकिक पक्ष की ओर अग्रसर होती है। प्रियतम के सौंदर्य के आधार पर ही ईश्वर की कल्पना कर ली गई है।^३ याकूब का प्रेम की ओर होकर भी ईश्वरोन्मुख है तथा यूसुफ ईश्वर की सुन्दर सृष्टि का प्रमाण है।^४ दुखी जुलेखा इसी यूसुफ के सौ रंग पर विमोहित होती है।^५ जब प्राणी को ससार अपने भोग-विलासों की ओर आकर्षित करता है उस समय 'नफस' (वासनापूर्ण आत्मपक्ष) का दमन ही उसे ईश्वरोन्मुख बना देता है।^६

जुलेखा ससार की सपूर्ण वस्तुओं को अस्थिर मानकर ही अनन्त शाश्वत ईश्वर के प्रेम में मग्न हो जाती है। उसके बिना यह यौवन ही व्यर्थ है।^७ इस काव्य में जुलेखा में ईश्वर-अंश की कल्पना नहीं की गई है।

१. यमुफ जुलेखा, पृ० १७।
२. पानह वुनी वारह कोहक नालमोत—वही, पृ० १७।
३. ओस यूसुफ खास माशूके खुदा, यार समित आइ पुशरअक मकबरस—
यूसुफ-जुलेखा, पृ० १८।
४. खबर करदन हजरते यमुफ, युथय न वनक फाश स्यठाह छुइ मुजिर
—वही, पृ० १८।
५. चे सिवा कअसि सअत्यन दिल लोगुम नह,
चे सिवा वन में काचाह यार छुमनह, वही, पृ० १०।
६. द्रष्टव्य—वही, पृ० १८।
७. माल दौलत लाल खोतह मिच्छ अजीज,
आसिहे में दर वगल चअय दिलबरह।
नअतह छुनिसअय यावनस बो क्या करह,
कृफ त्रौवुम-दीन प्रौवुम चोनति। —वही, पृ० १७।

वियोग-पक्ष

इस काव्य में वियोग-पक्ष दो स्थानों पर उपलब्ध है—प्रथम यूसुफ तथा याकूब का वियोग तथा द्वितीय यूसुफ तथा जुलेखा का वियोग। यूसुफ के भेड़िया द्वारा खाए जाने की सूचना अपने पुत्रों से ही पा कर याकूब अत्यन्त व्याकुल हो जाता है। वह पक्षियों से उसके विषय में पूछता रहता है।^१ आर्त-स्वर में पुकार-पुकार कर वह कह उठता है कि हे यूसुफ ! जिसने तुम्हें मार डाला, क्या उसका हृदय इतना कठोर था। क्या उसे तुम्हारे ऊपर तनिक भी दया नहीं आई।^२ मेरे पुत्र। मैं तुम पर बलिहारी होता हूँ।^३ विलाप करते-करते वह अपने नयनों की ज्योति खो बैठता है। पुत्र-शोक उसके लिये असह्य रूप धारण करता है।

याकूब भक्त है और यूसुफ ईश्वर का अंग है। उनके मध्य उपास्य तथा उपासक का प्रेम है, पुत्र एव पिता का नहीं, याकूब का वात्सल्य ही हृदय-विदारक है। यूसुफ भी अपने पिता के प्रति जागरूक है। वह उसके नेत्रों को ज्योति-लाभ प्रदान करता है।

इस में यूसुफ तथा जुलेखा का प्रेम प्रधान है। वह प्रेम में विह्वल होकर अपने प्रियतम की प्राप्ति के लिये वस्त्र फाड़ डालती है, यत्र-तत्र भागती फिरती है, तथा रक्त के आसू भी बहाती है।^४

रस—इस काव्य में वात्सल्य, शृंगार तथा करुण-रस की अभिव्यक्ति हुई है। वात्सल्य का परिपाक याकूब के विरह-वर्णन में हुआ है।^५ जुलेखा तथा यूसुफ के प्रेम में शृंगार^६ तथा यूसुफ के परमधाम सिंधारे जाने के समय जुलेखा का शोक-गीत (मसिया) करुण-रस का उद्रेक करता है।^७

४—हासन रशीद^८

कथा-सारांश—मिस्त्र के राजा का नाम हासन रशीद था। वह अत्यन्त

१. शेच्छ प्रश्नचहान जानवरन, म्योन यूसुफ डियूठोन न सो—वही, पृ० ६।
२. म्यानि यारो हा यूसफो, कति प्रारै हा यूसफो, कअम्य चैह लोयुय तस आयोव ना आर, नन्दबाने खूबसूरहा।—वही, पृ० ८-७।
३. जान बन्दअप जिगर यितम—वही, पृ० ६।
४. बाक त्रावान हाक मोलुन चाक दिलुन जामनअय, खून हारान पान मारान कअसि हुन्द परवाह नह।—वही, पृ० २।
५. द्रष्टव्य—यूसुफ, जुलेखा, पृ० ७।
६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६।
८. हासन रशी, महमूद गामी प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगज बाजार, श्रीनगर।

दयावान था। पुत्राभाव के कारण सम्पूर्ण ससार उसे असार दिखाई देता था। कुछ समय पश्चात् उसके यहां चन्द्रमा के समान एक सुन्दर बालक ने जन्म लिया। उसका नाम अब्दुल अजीज रखा गया। चार वर्ष की आयु में उसे चटशाला में पढ़ने भेज दिया गया। कुरान का अध्ययन करते हुए एक दिन उस्ताद ने उसे कहा कि ईश्वर के पथ पर चलने वाला ही सच्चा ज्ञानी है। उसने यह भी कहा कि ससार नाशवान है और यहा जो प्राणी परमात्म-तत्त्व के साथ तादात्म्य स्थापित नहीं कर पाता, वह सासारिक अग्नि में जल जाता है।^१ उस आरिफ (ज्ञानी) ने 'फना' तथा 'बका' का उपदेश ग्रहण करते ही गुदड़ी पहनी। अज्ञान के भिट जाने पर उमने सासारिक सुखों को तिलाजलि दी। वह आनन्द-प्राप्ति के लिए यात्रा में प्रवृत्त हुआ। राजा की आज्ञानुसार उसे वापस बुलाया गया। जोगी बने हुए अब्दुल अजीज को यह भेष त्याग देने का परामर्श दिया किन्तु उसने उत्तर देते हुए कहा कि इस प्रकार के मार्ग पर चलने से शैतान का भय नहीं रहता। उस स्थान पर ऊपर आकाश में एक पक्षी उड़ रहा था। जोगी अब्दुल अजीज ने अपने पिता से कहा कि हे पिता ! आपके प्रभुत्व को तभी स्वीकार कर सकता हूं जब यह पक्षी आपके हाथ पर आकर बैठ जाये। भला राजा से यह बात कैसे संभव हो सकती थी। जब स्वयं अब्दुल अजीज ने अपना हाथ फैलाया, तत्क्षण वह पक्षी नीचे आकर उसके हाथ पर बैठ गया। इस कौतुक को देखकर सभी सभासद आह्लादित हुए। जोगी अब्दुल अजीज वहां से निकलकर बसरा के मार्ग पर चल पड़ा। वह एक ऐसे स्थान पर पहुंचा जहां मार्ग में भवन-निर्माण हो रहा था। अब्दुल अजीज ने वहां अपने आपको कार्य करने के लिये प्रस्तुत किया। आमर नामक दयालु राज ने उसकी बात स्वीकृत की और वह कार्य में जुट गया। छः दिन तक वह लगातार कार्य करता रहा किन्तु सातवें दिन नहीं आ सका। इस पर आमर नामक राज की चिन्ता बढ़ी और वह उसे ढूँढने निकला। उसे एक स्थान पर भस्माविष्ट अब्दुल अजीज मिला। वहां उसने आमर राज को अपने ससार-त्याग की संपूर्ण कथा सुनाई। अपना सारा परिचय देने के अनन्तर अब्दुल अजीज का प्राणान्त हुआ। राज ने उस स्थान पर उसकी कबर बनवाई और तत्पश्चात् उसने उसके पिता को सूचना दी, पिता अपने पुत्र की कबर पर आकर आठ-आठ आसू बहाने लगा।

१. यिम्नअह मोकलन तिम छि सअरी अहलनार, जोन तअम्य दुनिया छु फअनी दूर कर।—वही, पृ० ५।

कथा का आधार तथा संगठन

इस कथा का आधार मिस्त्र तथा बसरा है गामी ने यह प्रबन्ध-काव्य निजामी के आदर्श को सामने रखकर लिखा ।^१ इसमें कवि ने ससार की असारता,^२ प्रेम की अनन्यता^३ जैसे सूफी सिद्धान्तों को अपनाया है। शैतान,^४ फना^५ तथा बका^६ का वर्णन करते हुए कवि ने जोगी अब्दुल अजीज को परिपूर्ण साधक के रूप में चित्रित किया है ।^७ हासन-रशीद को खिरकाल के अनन्तर पुत्रोत्पत्ति होती है और ज्ञान की उत्पत्ति पर वह सासारिक बन्धनों से दूर हट जाता है ।^८ उस्ताद-शिष्य सवाद,^९ पिता-पुत्र-सवाद^{१०} तथा अब्दुल-अजीज एवं राज का सवाद^{११} आदि सभी सासारिक अमारता की भावना से पूर्ण है। कथानक अन्य सूफी-काव्यों की भांति वियोगान्त है।

प्रेम-तत्व

अब्दुल अजीज के प्रेम में एकनिष्ठता है और वह गुस्सा श्रवण द्वारा ही सासारिक बंधनों से विरक्त होकर प्रभु के सौंदर्य को देखने के लिए लालायित हो

१. 'रहमत हक बर निजामी शद नसीब, छुनबा महमूद गामी हम करीब,' हासन रशीद, पृ० १६।
२. 'मरज माने याम बूजुन दर फना, दर फना तअम्य प्वोर गोडयन हम्दोसना'—वही, पृ० ५।
३. खिरकह बओल मे बाव क्याह गो हम मलूल, खिरकह आमुत अज खुदाव अज रसूल—वही, पृ० ६।
४. खिरकह पोशन निशि शैतान दूर चओल—वही, पृ० ६।
५. 'अज फना लोबनय बका तअम्य अअरिफन, जिन्दह पानम जामहनअय-कओरनयकफन'—वही, पृ० ५।
६. 'दर फना छोवुक बक्का आसिअक नमूद, नावकार दुनिया छुनह चओर पायदार'—वही, पृ० १६।
७. वथरअनि मेंचिह फओलाह वओथरित, शान्द कने सेरिह कअन्याह शान्द दित—वही, पृ० १२।
८. ताज जरीन पुरंगीन ओवुन कलाह, कन्ह टोप थोवुन बसीर बहर आलह—वही, पृ० ५।
९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४-५।
१०. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७-८।
११. द्रष्टव्य—पृ०, ११।

उठता है। 'पद्मावत' के रत्नसेन की भाति ही वह जोगी बनकर घर से निकल जाता है। वह कन्था धारण करता है। इसमें नायिका को कोई स्थान नहीं दिया गया है अपितु अल्लाह के सौंदर्य की प्राप्ति के लिए ही साधक अब्दुल अजीज प्रयत्नमय रहता है।^१ प्रेम के विषय में महमूद गामी का कथन है :

‘इश्क बाजी नारह ज़ालुन ज़िदअह पान,
आशकब सख्ती तुजी दर ऐ जहान।’

(प्रेम का अर्थ है जीवित ही अपने-आपको अग्नि में जलाना, इसीलिए प्रेमियों को ससार में अत्यन्त कठिनाइयों का सामना करना पड़ा।)

अब्दुल अजीज साधक की भाति भस्म मलकर, कन्था पहनकर, घरती पर सांकर तथा सिर के नीचे हूँट या पत्थर रखकर जीवन-यापन करता है।^१

भाषा

कवि ने इस प्रबन्ध-काव्य में उर्दू की कतिपय पंक्तियों के द्वारा भी अपनी भावाभिव्यक्ति की है :

किस ने कहा तुझ को छोड़ तू ममुल्कत, वास्ते क्या क्यों हुआ जोगी सफ़त,
किसने बताया यह तुझे रस्ता बताओ, उठ शताबी बाप अपना पास आओ,
आह भी लाज़िम तुझे या क्या किया। पादशाही तू कहो क्यों छोड़ दिया
जोर से मुख मुख रज़ा से मुँह मोड़ लिया, देखकर सरदार जब हैरान हुआ।^२
उर्दू की इन पंक्तियों की रचना अत्यन्त शिथिल प्रतीत होती हैं।

५—हियमाल^३

कथा-सारांश—कश्मीर में बलपूर नाम का एक स्थान है जहाँ बलवीर नामक एक राजा राज्य करता था। उसकी एक पुत्री थी, नाम था हियमाल। उस रा के समय में एक निर्धन फकीर अपनी पत्नी से तग आया हुआ था। वह बेचारा निस्सतान भी था। अपने घर से निकलने के अनन्तर वह किसी वन के कुण्ड

तरक दुनिया करनुय ओशुम नसीब, बहर अल्लाह दोस्त ये लोगुम हबीब,
—वही, पृ० ११।

२. वही, पृ० २।

३. तरक दुनिया करनुय ओशुम नसीब, बहर अल्लाह दोस्त ये लोगुम हबीब,
द्रष्टव्य—वही, पृ० १२।

४. वही, पृ० ६।

५. हियमाल वली अल्लाह मतो, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महा-
राज रणवीरगज बाज़ार, श्रीनगर कश्मीर, प्रति प्रयुक्त।

(नाग)^१ के किनारे पहुँचकर अपना भोला सिर के नीचे रक्कर विश्राम करने बैठा । इस कुण्ड का जल निर्मल था । उसमें विविध प्रकार के पुष्प खिले हुए थे । कुछ समय पश्चात् उस कुण्ड से एक साप निकलकर उसके भोले में घुस आया । साप को भोले में छिपाकर वह पत्नी के पास पहुँचा । उसकी यह इच्छा थी कि साप डक मारकर उसकी पत्नी का प्राणान्त करे । पति ने अपनी पत्नी को भोला पकड़वाया और वह उसे हाथ में लेकर कमरे के भीतर चली गई । बाहर से उसके पति ने द्वार बन्द कर लिया । उसकी पत्नी उस भोले को खोलकर अत्यन्त विस्मित हुई । वह साप एक सुन्दर राजकुमार के रूप में परिवर्तित होकर भोले में से बाहर आया । वह अत्यन्त उल्लसित हुई । अपने पति को बार-बार पुकार कर उसने उसे भीतर आने के लिए कहा किन्तु वह पत्नी के कथन पर विश्वास न कर सका । विश्वस्त किए जाने पर जब वह अन्दर आया तो वह भी उस आकस्मिक घटना से चकित हुआ । वह राजकुमार सूर्य की भाँति प्रज्वलित हो रहा था तथा उसके रूप-परिवर्तन के साथ ही फकीर की सपूर्ण निर्धनता मिट गई थी । उसे दोनों माता-पिता की भाँति प्रेम करते रहे । पूछने पर उसने अपना नाम नागराय बता दिया । पाताल में होने वाले समाप्ता नगर का वह राजा था जहाँ उसका भव्य राज्य-प्रासाद भी था । वहाँ परियों का राजा होने पर भी वह मन से अज्ञान्त था क्योंकि उसका हियमाल के प्रति पूर्व राग था जिसकी प्राप्ति के लिये ही वह पाताल से बाहर निकल पड़ा था । 'वह मानव न होकर परीजाद था ।' राजसी भोग-विलास को तिलांजलि देकर ही वह वहाँ पहुँच चुका था ।

नागराय प्रति दिन शिकार को जाता । एक दिन अपने साथियों से विलग होकर वह मृग के पीछे भागते हुए राजा बलवीर के उद्यान में पहुँचा जहाँ उसने निर्मल जल का कुण्ड देखा । उस उद्यान में टहलते हुए उसे रूप-यौवना हियमाल के दर्शन हुए । उसे देखते ही वह पृथ्वी पर गिर पड़ा जैसे उसे किसी शिकारी ने तीर मारा हो । हियमाल भी उस पर आसक्त हुई और साक्षात्-दर्शन से दोनों प्रेम-बन्धन में बन्ध गए । दोनों ने एक-दूसरे का परिचय प्राप्त किया और पुनः पृथक् हुए । वियोगावस्था में वे दोनों ने एक दूसरे को पत्र लिखते रहे । अन्त में दोनों का विवाह हुआ और वे राज-प्रासाद में रहने लगे ।

एक दिन नागराय सैर को निकला था । पीछे से उसकी परियाँ पाताल से

१. कश्मीरी में 'नाग' का अर्थ कुण्ड (Spring) के रूप में भी व्यवहृत होता है ।

२. 'बो आदम छुसतअह जात परी छम'—हियमाल, पृ० १५ ।

बाहर आकर उसे ढूँढते-ढूँढते बलपूर नामक स्थान पर पहुँची। वे नागराय के वियोग में सतप्त थी। वे वस्तुएँ बेच-बेचकर नागराय का पता लगा रही थी। उन्होंने हियमाल को कभी पुष्प और कभी बर्तन बेचे। लौटने पर नागराय ने इन वस्तुओं को पहचान लिया और उसने हियमाल को भविष्य में ऐसी वस्तुएँ खरीदने की मनाही की। अन्त में बातों-बातों में पाताल-परियों को हियमाल से नागराय के रहस्य का परिचय मिला। वे प्रसन्न हुईं। उन्होंने हियमाल को नागराय की वास्तविकता का आभास दिया। उन्होंने कहा कि वह मूल रूप में एक नाग (साप) है अतः वह उससे इस बात की परीक्षा ले। हियमाल के विवश करने पर जब नागराय ने अपनी जाति दिखलाने का वचन दिया तो वह दूध के एक बर्तन में उतरा जहाँ वह गायब हुआ। वास्तव में पाताल-परियों ने दूध के एक बर्तन में से उसे नीचे अपनी ओर खींचा। प्रवचिता हियमाल वियोग से तड़पने लगी।

एक दिन एक फकीर ने हियमाल की करुण-गाथा सुनकर उसे कुण्ड से निकलने वाले एक सर्प की गाथा सुनाई। हियमाल उसी फकीर के साथ उस सर्प को देखने चली। वास्तव में वह सर्प नागराय ही था। दोनों का पुनर्मिलन हुआ। वह हियमाल को अपने साथ पाताल ले गया। वहाँ वह गुलरग तथा अन्य परियों के साथ रहने लगी। एक दिन हियमाल ने गर्म शर्बत ठण्डी करने के लिए रख छोड़ी थी जिस में सभी सर्प-शिशु गिर-गिर कर मर गए। परियों ने क्रोधित होकर हियमाल की दुर्गति कर दी। नागराय उसे पाताल से बाहर ले जाकर एब तट पर अकेली छोड़कर कहीं चला गया। एक सौदागर का पुत्र दुखिनी हियमाल को अपने साथ ले गया। एक दिन नागराय सर्प के रूप में हियमाल से मिलने आ रहा था कि उस सौदागर-पुत्र ने उसे मार डाला। पता चल जाने पर हियमाल पर वज्रपात हुआ और अन्त में वह उसके साथ सती हो गई।

कथा का आधार तथा सगठन

कवि बली अल्लाह मतो ने अपने प्रबन्ध-काव्य के लिए कश्मीर की प्रचलित लोककथा को अप्रताया। निजामी तथा जामी ने विदेशी कथानकों के प्रति उपेक्षा-भाव दिखलाते हुए भी उसने महमूद गामी की प्रशंसा की है।^१ 'हियमाल'

१. हदीस इश्क मेदान्द निजामी; सलाई आश्कात शद कार जामी,
बरूह शा हजारा रहमतुल्लाह तिमन ते वनं दपन यिम, फ़ज़ल अल्लाह।

× × ×
खसूसन कअशिरियन मज मर्द नामी, छु कम क्याह ऐ जमा महमूद गामी
—हियमाल, पृ० ५।

की इस कथा को सर्वप्रथम सदर-उद्-दीन ने फारसी-रूप प्रदान किया था जिसकी प्रशंसा कवि ने की है।^१

कवि ने कथारम्भ के पूर्व हम्द,^२ नात,^३ निर्गुण परमात्मा की प्रशंसा एवं उसके महत्त्व तथा अपने पीर^४ का वर्णन किया है। इसके साथ ही उसने 'नफ्स' की बुराईयों का वर्णन करके^५ हज़रत मुहम्मद अथवा रसूल से उसकी निवृत्ति के लिये प्रार्थना की है।^६ इस 'नफ्स' को सांसारिक प्रलोभनों के रूप में स्वीकार करते हुए उसने कहा है कि नारी, पुत्र व मभी सांसारिक प्राणी हमारे शरीर के शत्रु है।^७ कथा के आरम्भ में प्रस्तावना के रूप में उसने प्रेम तथा विरह की चर्चा करके पुस्तक रचना का कारण भी प्रस्तुत किया है। तत्पश्चात् शालीनतापूर्णा अपना परिचय दे कर उसने जिक्र,^८ शैतान^९ तथा गुरु का वर्णन^{१०} किया है। शेख नूर-उद्-दीन (नूद्योश) की महिमा^{११} का गान करने के पश्चात् उसने कथारम्भ किया है।

-
१. सन्न कअरमअन्न सदरदीनन फारसी पअठ्य, छि कअत्याह आशक हक रब सअन्ध टअठ्य, प्रअछहअनी गोस सदर-उद्-दीन मरहूम, बुर्जगाह आलिमाह अक कोरुम मोलूमा—वही, पृ० ५
 २. हियमाल, द्रष्टव्य, पृ० २।
 ३. वही, द्रष्टव्य, पृ० ३-५।
 ४. वही, द्रष्टव्य, पृ० ४।
 ५. छु मखदूमे खुदा दर मुल्क कश्मीर, शहशाह शहान दर मुल्क कश्मीर, बो तम्यअसअय छुस दपान छुक पीर म्योनय, तमना छुम दपमना छुक चह म्योनय—वही, पृ० ६।
 ६. छु नफ्स बार गअलिब तअलिब नान, जन व फरजन्दअ व अखवान दुश्मने जान। —हियमाल, पृ० १।
 ७. मुहम्मद मुस्तफ़ा महबूब अल्लाह, मुहम्मद मुस्तफ़ा मतलूब अल्लाह —वही, पृ० १।
 ८. वही, द्रष्टव्य, पृ० १।
 ९. जिक्रह हअन्दिह पवअहयुस फिक्रिह मंज स्वोनअये दरियाइ वहदतअ मंज दिधि बम। वही, पृ० ६।
 १०. छु बे पीरन करान गुमराह शैतान —वही, पृ० ६।
 ११. छु पीरी हाअबी राह मुहम्मद—वही, पृ० ६।
 १२. 'छि शाहसअय सान शेख उल-आल्मस नूर, करान करी उमरिह ओस बादर दबासोज'—वही, पृ० ११।

रूप, प्रेम तथा विरह को चिरन्तन साथ मानकर कवि कथा का आरम्भ करता है। कथारम्भ करते हुए उसने पत्नी द्वारा प्रताडित फकीर के दुःखों का वर्णन करने के अनन्तर राजकुमार नागराय का चित्रण किया है जिसके रूप-परिवर्तन पर उसकी संपूर्ण निधनता मिट जाती है।^१ इस में नागराय की हियमाल से साक्षात् दर्शन करने के अनन्तर दोनों की वियोगावस्था का वर्णन किया गया है। कथा अन्य सूफी-काव्यों की भांति दुःखान्त है। हियमाल तथा नागराय के विवाहोपरान्त उनके गार्हस्थ्य-जीवन की भांति प्रस्तुत की गई है।^२ सौदागर-पुत्र द्वारा नागराय के मारे जाने के अनन्तर हियमाल सती हो जाती है।^३ इस में कवि ने कश्मीर में प्रचलित सुखान्त लोक-कथा के कई अंशों को अपनाया नहीं है।^४

प्रेम-पद्धति

इस में कवि ने प्रेम का आविर्भाव साक्षात्-दर्शन से कराया है।^५ प्रेमोदय सर्वप्रथम नागराय के हृदय में होता है और फिर हियमाल के हृदय में। हियमाल का प्रथम-दर्शन करते ही नागराय मूर्छित हो जाता है।^६ प्रथम दर्शन के अनन्तर जब दोनों की वियोगावस्था तीव्र हो उठती है तब वे एक-दूसरे को पत्र लिखने लगते हैं।^७ प्रेम के पुष्ट होने पर दोनों का विवाह हो जाता है।^८

सतप्त पाताल-परियां नागराय को ढूँढने निकलती हैं। वास्तव में कवि ने पाताल-परियों का प्रेम सांसारिक रूप में^९ तथा हियमाल-नागराय के प्रेम को

१. वही, द्रष्टव्य, पृ० १३।

२. वही, द्रष्टव्य, पृ० ३७।

३. सपुन तस नआगरायस सअन्य सूर, सु सुराह सूर हो तस सूर मसूर
—वही, पृ० ६८।

४. प्रचलित लोककथा के लिये द्रष्टव्य—दलीलअह, सग्रहकर्ता, पुष्कर भान तथा अख्तर मही-उद्-दीन, कथा 'हियमाल नागराय', पृ० २६-४७।

५. 'ब्रमदहोशी बुछन तिम अक अकिस कुन, सुअताकस प्यठ यि अन्दर ब्रम कुनजन'—वही, पृ० १८।

६. 'वसित प्यअव जमीन अज दस्ते सैयाद,' हियमाल, पृ० १८।

७. हियमाल, द्रष्टव्य, पृ० २२-२८।

८. वही, द्रष्टव्य, पृ० ३५।

९. छु आखिरकार परियन बेवफाई, पतव यिछ आशनअई छै जुदअई।
वही, पृ० ३८।

अलौकिक रूप में चित्रित किया है।^१ उन दोनों का प्रेम आत्मा-परमात्मा का विशुद्ध प्रेम है।^२ हियमाल के प्रेम का विकास कवि ने स्वभाविक रूप में प्रदर्शित किया है। नागराय उसका सच्चा साधक है जो संपूर्ण वैभवत्याग कर उसकी प्राप्ति का इच्छुक है।^३

विप्रलम्भ शृंगार

यह वियोगान्त सूफी-काव्य है। हियमाल अपने प्रेमी नागराय का दर्शन के अनन्तर अपनी मा से कह रही है कि ऐसा लगता है जैसे उसके हृदय को कोई लुटेरा लूट गया हो अथवा कोई मधुराभाषी कबूतर उसे अपना रूप दिखाकर उड़ गया हो।^४ नागराय भी उसके वियोग में अत्यन्त व्याकुल होकर कहती है कि मुझे केवल हियमाल को देखने की ही अभिलाषा है।^५

कवि ने विरह-वर्णन करते हुए कहा है कि 'दो प्रेमियों का वियोग अत्यन्त कठिन होता है। ज्ञानी की इस पृथक्ता के कारण दुर्दशा होती है' प्रेमियों की परस्पर जुदाई का अर्थ है। जीवित ही नरक की आग में जल मरना।^६ विरहार्ति से विदग्ध प्रेमी-प्रेमिका केवल परस्पर पत्र ही नहीं लिखते अपितु गजल भी गाते रहते हैं।^७

अन्य-प्रसंग

कवि ने इस में नारी-निन्दा की है जो सासारिक बन्धनों की ओर प्रवृत्त

१. 'छि प्रग प्यठअ दपान तस कुन हियमाल, चय मियोनुय त बो चअनी,' वही, पृ० ३५।
२. यिकन दर उमअर या वर नार नेरी, तिमन अइयजन, ति मअरिथअम, नार नेरी, वही, पृ० ६७।
३. वली गुथ हियमअली आशताई, दिई ना जलवह तम्यसअय, छि ब्रकाई, पृ० १६।
४. 'दिलस गरत करिख गव लुटेरा, जन बतह ओस बोल बुनवुय, कोतरा जन, —वही, पृ० २०।
५. 'मैं हियमाअलि हुन्दुय आरजूं छुम—वही, पृ० ५७।
६. छु दूरियर बअड छु मुश्किल दअन जुदाई, कयामत अरिफन निश हो जुदअई जिन्दह पअनी यार यारन, चटुन तुलनाह खटन पान गई है। जुदाई बअड खसूसन यअद करी यार, जुदाई हो छु जिन्दह दोजखुन नार, —वही, पृ० ५७।
७. द्रष्टव्य—हियमाल, पृ० २१, २५, २७, २६, ३१, ३६, ३७।

करती है ।^१ यह नारी धनवान्-निर्धन सब को कष्टमय जीवन व्यतीत कराने पर विवश करती है ।^२ इसके अनिरिक्त इस में फकीर की महिमा^३ तथा जिक्र^४ का भी वर्णन है । जीवन को-क्षणिक मानकर तथा सूफी-सिद्धान्तों का परिपालन करते हुए उस ने हृदय को सचेत करके अल्लाह का स्मरण करने की प्रेरणा दी है ।^५

नारी-चरित्र का वर्णन करते हुए कवि ने स्थानीय उपमानों का प्रयोग किया है । शुभ लच्छना एव पतिव्रता नारी पति के लिये छायादार चिनार के समान है :

अकिस आशियन छि आसान गिहिज बूनी ।^६

किन्तु दुःशीला नारी सदा कुत्ते की भाँति दुःखदायिनी होती है :

वेइस औ औ करान बरतलअच हूनी ।^७

६—बहराम व गुल अन्दाम

कथा-सारांश—रोम नगर में किशोर नाम का एक प्रसिद्ध राजा राज्य करता था । उसकी दयाशीलता तथा न्यायप्रियता की सभी प्रशंसा किया करते थे । वह निस्सतान था । कुछ समय अनन्तर उसके घर एक पुत्र-रत्न की उत्पत्ति हुई जिसका नाम बहराम रखा गया । सभी विद्याओं में पारंगत बहराम मल्ल-युद्ध में भी अद्वितीय गिना जाने लगा । पिता से आज्ञा लेकर वह एक दिन दूर जंगल में शिकार खेलने गया जहाँ उसने एक सिंह को चारों खाने चित्त लिटा दिया । तत्पश्चात् एक हिरण का पीछा करते हुए वह एक पर्वत के निकट

१. 'अकिस आशियन्य तुलअर जन टओपअह लायान, नियबरिमी मतलब खोद साज वायान—हियमाल, पृ० १६ ।
२. करीमा ऐ रहीमा छुस बो पअरी, चै निश हअरान गदा व शाह सअरी —वही, पृ० १५ ।
३. वही, पृ० ७ ।
४. वही, पृ० ६ ।
५. करतअह दिल आगाह परतअह अल्लाह, फेरबुन छुय शाह परतअह अल्लाह । —वही, पृ० ५० ।
६. वही, पृ० १६ ।
७. वही, पृ० १६ ।
८. बहराम व गुल अन्दाम, मौलवी सदीक अल्लाह, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूरमुहम्मद, महाराज रणवीरगज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त ।

पहुँचा। सूर्योदय हो चुका था अतः उसने इधर-उधर विश्राम के लिये अपनी नजर दौड़ाई। उस पर्वत के ऊपर उसने एक गुंबद देखा। वह वहाँ पहुँचा। उस गुंबद का भीतरी भाग सगमरमर का बना हुआ था तथा वहाँ मंच पर एक दिव्य पुरुष बैठा था जिसका नाम बुड था। बुड ने बहराम को चीन की राजकुमारी गुल अन्दाम के सौंदर्य से परिचित कराया जिसका श्रवण करते ही वह मूर्छित हो कर नीचे गिर पड़ा। होश आने पर बहराम ने अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने का हठ सकल्प किया।

मार्ग में उसे देवों से युद्ध करना पड़ा। सैफूर देव और उसके भाइयों को उस ने पछाड़ दिया। सैफूर ने बहराम से क्षमा-याचना की। सभी देव एवं उनके अमीर उसके चरणों पर आ गिरे। उधर भू-गर्भ-गुफा में एक देव ने रूह अफ़जा नामक एक युवती को बदिनी बनाया था। सैफूर के कहने पर बहराम उस युवती को मुक्त करने में सफल हुआ अतः उसका सम्मान अत्यधिक बढ़ गया। आगे चल कर उसने उस सौदागर को एक लुटेरे से बचाया जिसके जहाज़ में वह यात्रा कर रहा था। तत्पश्चात् वह धोड़े पर सवार होकर गुल अन्दाम को प्राप्त करने के लिये चीन की ओर बढ़ा।

बहराम अपनी प्रेमिका गुल अन्दाम की प्राप्ति के लिये जोगी बना। जब उसने वास्तविक रूप में उसका साक्षात्-दर्शन किया, उसी समय वह पृथ्वी पर गिर पड़ा क्योंकि वह अभी कच्चा साधक था।^१ दौलत नामक एक दाई बहराम की मुद्रिका लेकर गुल अन्दाम के पास महल में ले आई और उसने उसे बहराम के राजकुमार होने का परिचय दिया। बहराम ने एक पत्र भी भेजा जिसे पढ़कर उसका हृदय प्रेम-विह्वल हो उठा। उसने परीक्षा देने के हेतु यह भी लिखा कि यदि राजकुमार है, तो इतनी व्याकुलता क्यों? उसने बहराम को यह भी सूचित किया कि उसे प्राप्त करना मानो तलवार की धार पर चलना है तथा ऐसा करते हुए उसकी दुर्गति होगी। बहराम इस प्रकार के भय से तही डरा जिसके परिणाम-स्वरूप गुल अन्दाम का मन द्रवीभूत हुआ।

उधर से बहराम के पिता को पुत्र की चिन्ता सताने लगी। उसके पिता को बुड ने बताया कि वह चीन की राजकुमारी को प्राप्त करने के लिये गया हुआ है। अन्त में राजा किशोर ने वहाँ अपने वज़ीर एवं अमीर को भेजा। बहराम तथा गुल अन्दाम का विवाह हो गया।

कथा संगठन

अन्य सूफी प्रेमाख्यानों की भाँति इसका कथारम्भ निगुण ब्रह्म की महिमा,

१. वसित पियव डेशनुवुय बेखबर गव, गुल अन्दामे नज़र कश्मर सई बहराम कोरन खन्दग्रह ख्यालाह खुस दिलस खाम—गुल अन्दाम, पृ० १०।

मुहम्मद साहब एव उनके चार मित्रों के गुण-गान के अनन्तर हुआ है।^१ कथा को प्रसगानुकूल शीर्षको के अन्दर बाटा गया है और इसका कथानक पूर्ण रूप से काल्पनिक है। कवि ने घटनास्थलो के लिये रोम, नखजीर तथा चीन आदि देशो को चुना है किन्तु इन स्थलो के निवासी पात्रो का नामकरण भारतीय ही है। इन दूर देशो के नामो के द्वारा कवि ने केवल चमत्कार तथा कुतूहल की सृष्टि की है।

कथा की घटनाओं का वर्णन कुछ नवीन प्रतीत नहीं होता। राजा का पुत्राभाव,^२ पुत्रोत्पत्ति^३ मार्ग की कठिनाइया,^४ ससार की निस्सारता,^५ शाश्वत-मिलन की महिमा^६ आदि बातें इस में संयोजित की गई हैं। इस शाश्वत मिलन की लालसा में वियोग को विशेष स्थान दिया गया है।

प्रेम-पद्धति

इस में गुण-श्रवण से प्रेम का आविर्भाव होता है। नायक-नायिका परस्पर मिलने के अनन्तर एक-दूसरे से प्रेम करते हैं। पहले तो नायक अपनी नायिका का दर्शन करते ही मूर्छित हो जाता है किन्तु अन्त में वह उसी के प्रेम में पागल हो उठता है। दोनों एक-दूसरे को पत्र लिखते हैं और अन्त में नायक-नायिका का संयोग हो जाने पर काव्य की समाप्ति होती है।

इस काव्य में वीरता,^७ यात्रा^८ तथा युद्ध^९ आदि के प्रसंग आए हैं। गुल अन्दाम की प्राप्ति के लिये बहराम जोगी बनता है। दोनों का मिलन आत्मा-परमात्मा के तादात्म्य के रूप में दिखाया गया है।

प्रेम-तत्व

सूफी प्रेमाख्यानों का प्रेम कही लौकिक तथा कहीं लोक बन्धन से परे चित्रित किया जाता है। गुल अन्दाम के विरह में पीड़ित बहराम जोगी बनकर कठिनाइयो को पार करता हुआ आगे बढ़ता है। वह शरीर पर भस्म मलता है तथा कन्या पहनता है। प्रेमिका का प्रेम उसे साधना-पथ पर अग्रसर करता है।^{१०}

- | | |
|------------------|--------------------------------|
| १. वही, पृ० २। | २. वही, पृ० २। |
| ३. वही, पृ० २। | ४. वही, पृ० ६-९। |
| ५. वही, पृ० १०। | ६. बहराम व गुल अन्दाम, पृ० १५। |
| ७. वही, पृ० ३। | ८. वही, पृ० ६-१०। |
| ९. वही, पृ० ७-८। | |
१०. वजीनो शाहजादन लग्नो सअनियास, बोलुन जन्दाह मलुन तअभ्य सूरतअ सास। कव रुन तस खानदारस गुर हवालअह, वदन गव दागे दिल हमचो लाल।—वही, पृ० १०।

प्रेमिका के प्रेम में वह परिपूर्ण रूप से खो जाता है।^१ गुल अन्दाम उसे पत्र द्वारा उपदेश देती है कि वह सहनशक्ति से काम ले, ताकि शैतान विघ्न न डाल सके।^२

प्रेम-पथ का पथिक अपने जीवन का मोह त्याग कर अग्रसर होता है। उसे तब तक विश्राम नहीं मिलता जब तक उसे प्रिय की प्राप्ति न हो। प्रेम उत्पन्न होने पर हृदय का धैर्य मिट जाता है और आतुरता बढ़ती है। इसी कारण प्रेमिका गुल-अन्दाम अपने प्रेमी बहराम को एक ओर सहनशक्ति का उपदेश देती है तथा दूसरी ओर अपने पिता को स्व-प्रेम से परिचित कराती है।^३

इस प्रेम-भाव की विह्वलता सदा बढ़ती ही जाती है। संसार की असारता को दृष्टि में रखकर कवि ने केवल ईश्वर-प्रेम को ही उत्तम मानते हुए कहा है :
'जि दुनिया छियोअन चोह युद छुअय यारह सुन्द खोक'^४
(यदि तुम्हारे मन में प्रियतम को प्राप्त करने की अभिलाषा है, तो इस संसार के असार मान ले।)

बहराम अपनी प्रेमिका की प्राप्ति के लिए प्राणों तक को निछावर करना चाहता है और किसी भी प्रकार के भय से भयभीत नहीं होता।

रस—रस की दृष्टि से इस प्रबन्धकाव्य में वियोग-पक्ष का प्राधान्य है किन्तु अन्त सुखान्त है। इसमें कवि ने सयोग-शृंगार का विशद वर्णन नहीं किया है। गुलअन्दाम के वियोग से सतप्त बहराम अत्यन्त आतुर दीखता है और कठिनाइयों को पार करके ही उसका मिलन नायिका से होता है। जब तक उसे प्रेमिका की प्राप्ति नहीं होती। उसका शरीर प्रेमनि में जलता रहता है।^५

नख-शिख वर्णन

'जहां रूप तंह प्रेम' सूफी-काव्यों का सिद्धान्त है इस काव्य में गुलअन्दाम के रूप का वर्णन दो स्थानों पर हुआ है। प्रथम उस समय जब वयोवृद्ध बुढ़

१. खबर क्या छिअय बो कुस छुह क्याह नीयत आम, बो चअनी इरक सअत्यन गोस गुमनाम। —वही, पृ० १२।

२. बसखती सब करहुनुय छुय सियठाह जान, बोद तै जील करदन कार शैतान —वही, पृ० १४।

३. ये छुम राहजादअह सुन्द दर्दे मोहबत, कबूल यदवी करम बो लारह तस पतह। —वही, पृ० १५।

४. —वही, पृ० १०।

५. बोछुस दओदमुत चि नार यार जानसोज, तसुन्द दओद छुम गोमुत सनित मे। —वही, पृ० ११।

गुलअन्दाम के सौंदर्य का वर्णन बहराम के सामने करता है^१ तथा दूसरा उस समय जब वह स्वयं उसके सौंदर्य को देखकर मूर्छित होता है।^२ उसके मुख पर तिल दिन मे शाम की भाँति चमकता है।^३ कवि ने उसके दान्तो, वक्षस्थल, भुजाग्रो, हाथो तथा नाखूनों आदि का भी वर्णन किया है।^४ इस रूप का दर्शन करके प्राणी को तृप्ति नहीं होती अपितु वह मूर्छित ही हो जाता है।^५

७—वामीक-अजरा^६

कथा-सारांश—यमन के राजा का गुणशील तथा एकमात्र पुत्र वामीक था। एक बार सेना-सहित शिकार खेलते हुए वह रोम की ओर जा लगा। वह मकबा-पर्वत के निकट पहुँचा जिसके पास ही एक सुरम्य उद्यान था। मकबा के राजा सुहेल की अत्यन्त सुन्दर कन्या थी, जिसका नाम था अजरा। उसने राजकुमार वामीक को खिड़की से देखा। दोनों एक-दूसरे को देखकर प्रेम के वशीभूत हुए। अजरा को वियोगाग्नि सताने लगी। वह मिलन के लिए तड़पने लगी। उधर से वामीक भी मजनू की भाँति उसके लिए पागल होकर रोने लगा। यह सूचना वामीक के पिता को मिली और तत्काल ही उसने वहाँ अपने दूत भेजे। उन्होंने राजकुमार को संन्यासी के वेष में देखा। वामीक तथा अजरा की प्रेम-कथा सर्वत्र फैल गई।

वामीक के पिता ने मकबा पर आक्रमण किया किन्तु पराजित हुआ। वह युद्ध में मारा गया। उसकी मृत्यु के अनन्तर वामीक का चचेरा भाई बहमन यमन के सिंहासन पर बैठा। राज्य से वचित वामीक जोगी बनकर अजरा के लिए पर्वतों पर घूमता रहा। एक रात सुहेल ने उसे पकड़वा लिया तथा उसके पंरों में बेड़िया डलवा दी। वहाँ से मुक्ति पाने के अनन्तर वह पुनः पर्वत-कंदराओं में चला गया। सौभाग्यवश उसे वहाँ अजरा का गुरु मिला जिसका नाम मौसूल था। उस के प्रेम की अतिशयता से वह अत्यन्त द्रवीभूत हुआ, अतः उसने

१. बहराम व गुल अन्दाम, पृ० ४।

२. वही; पृ० १०।

३. रूखअस प्यठ फाल तअम्यसुन्द याम डयूठुम, अजअयिब जन दोहस मंज शाम डिपूठुम,—वही, पृ० ४।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५।

५. 'तसुन्द रूख डेशिवुनबुय गोस बेहोश'—वही, पृ० ५।

६. वामीक अजरा, मीर मुहम्मद सैफ़-उद्-दीन मंतकी, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, [महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त।

वामीक को अजरा से मिलाने का वचन दिया ।

वियोग-सतप्ता अजरा बीमार हुई । हकीम को दिखाने का बहाना करके मौसूल उसे वामीक के पास पर्वत-कन्दरा में ले आया । वहाँ दोनों वामीक तथा अजरा ने एक दूसरे के सौंदर्य का पान किया । नयनों के झपकने का क्षण भी उनके लिए पर्वत-सदृश भाराक्रान्त प्रतीत हुआ ।^१ उसने वामीक को सुभाव दिया कि वह चमन लौटकर बहमन की सहायता प्राप्त करके मकबा तथा इश्तका पर आक्रमण करे । अजरा द्वारा दिये गये इस तर्क को वामीक ने सहर्ष स्वीकार किया । बहमन ने मकबा पर आक्रमण किया और सुहेल पराजित हुआ । दुर्भाग्य से कमर नामक एक सैनिक अजरा पर आसक्त हुआ और वह उसे भगाकर अपने साथ ले गया । उसके साथ विवाह करने के लिए वह अजरा के माता-पिता की स्वीकृति चाहता था जिस पर वे राजी न हुए । अभी अजरा को कमर से मुक्ति मिली ही थी कि बहमन ने सुहेल को पत्र लिखकर उसकी मांग की । बहमन को असंतुष्ट न करने के अभिप्राय से सुहेल ने अपनी पुत्री अजरा को उसके पास भेज दिया किन्तु वहाँ वह वामीक के ही वियोग में तड़पती रही । अजरा ने बहमन का सारा अनुनय-विनय ठुकरा दिया । अन्त में उसकी एक-निष्ठता से प्रभावित बहमन उसके चरणों पर गिर पड़ा । अजरा का विवाह उसकी इच्छानुसार वामीक के साथ हो गया ।

वामीक एकान्त-प्रेमी बन गया । बहमन ने उसे आधा राज्य भी दे दिया । रोम का राजा अशीर वामीक का मित्र बना । उसके आतिथ्य-मत्कार में वामीक ने कभी न्यूनता न रहने दी । परिणाम यह निकला कि वह अजरा पर मोहित हुआ । उसने अजरा की प्राप्ति के लिए वामीक को मार डाला किन्तु अपने प्रिय-तम की मृत्यु पर वह आत्महत्या कर बैठी । दोनों 'वामीक तथा अजरा' को एक ही स्थान पर दफन किया गया ।

कथा का आधार तथा संगठन

सैफ-उद्-दीन के प्रबन्ध काव्य 'वामीक अजरा' का कथानक निजामी तथा याकूब सर्फी के आधार पर संगठित हुआ है । स्वयं याकूब सर्फी ने निजामी के विषय में यह कहा है कि 'यदि निजामी मेरी भांति उथल-पुथल से पूर्ण वातावरण देखता तो वह कभी भी ऐसे काव्य की रचना करने में समर्थ न होता ।'^२

१. 'दिलस प्यठ कोह तिमन अच्छ टीठ हुन्द चरे' । वामीक अजरा, पृ० १३ ।

२. निजामी रा कि हगिज हैच करदी, बदल न निशस्त बोद अज गर्म व सर्दी
—पंजगज (वामीक अजरा), पृ० ४८ ।

कवि सैफ-उद्-दीन का याकूब सर्फी की ओर सकेत करना यही प्रदर्शित करता है कि वह इस कथानक के लिये उसका ऋणी है।^१ कवि ने निजामी के अतिरिक्त जामी के प्रति भी कृतज्ञता प्रकट की है।^२ याकूब सर्फी के 'वामीक-अजरा' कथा का आरम्भ निर्गुण-महिमा, अमीर कबीर सैयद अली हमदानी के प्रति श्रद्धाभाव, प्रेम की महानता तथा 'साकी नामा' के अनन्तर होता है।^३ उसने कथारम्भ में सुहेल को निस्सतान भी दिखाया है जो किसी फकीर के चादर प्राप्त करने के अनन्तर ही पुत्रोत्पत्ति का वरदान प्राप्त करता है।^४ सैफ-उद्-दीन के 'वामीक-अजरा' का कथानक याकूब सर्फी के 'वामीक अजरा' के इन प्रसंगों को छोड़कर प्रायः एक जैसा ही है। दोनों के काव्यों में प्रेम-तत्व का एक ही स्वरूप लक्षित होता है।^५

कथारम्भ से पूर्व सैफ-उद्-दीन ने निर्गुण ईश्वर के प्रति विनय^६ तथा निजामी एवं जामी के प्रति कृतज्ञता प्रकट करने के अनन्तर हज़रत रसूल अक़म की प्रशंसा में एक नात लिखी है।^७ तदनन्तर प्रेम की महत्ता पर प्रकाश डालकर^८ ग्रन्थ-रचना का कारण प्रस्तुत करते हुए उसने कश्मीरी फारसी सूफी-कवि याकूब सर्फी का भी उल्लेख किया है।^९ गुरु की महिमा का गान कथारम्भ में ही किया गया है।^{१०} आत्मपरिचय काव्य के अन्त में दिया गया है।^{११}

'वामीक अजरा' के कथानक को दो भागों में बाटा जा सकता है। पहला भाग वामीक तथा अजरा के प्रथम दर्शन से लेकर उनके विवाह तक तथा दूसरा भाग उन के विवाह के अनन्तर वामीक के मारे जाने एवं अजरा की आत्महत्या

१. 'छु फरमावान जिनाबे शेख सर्फी, महीन इस्क व अरफान दर शगरफ़ी'
—वामीक अजरा, मीर सैफ०, पृ० ४।
२. निजामे हम्द बख़्शूत चून निजामी, बजामे नाते फिरतस मस चू जामी।
—याकूब सर्फी, पृ० ३।
३. द्रष्टव्य—पजगज (वामीक अजरा), पृ० १-६।
४. द्रष्टव्य—वही, पृ० १०-१४।
५. छु फरमावान जनाब शेख सर्फी, महीन इस्क व अरफान दर शकर फी।
—वामीक अजरा, सैफ-उद्-दीन पृ० ४।
६. वामीक अजरा, सैफ-उद्-दीन, पृ० २।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४।
८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३।
९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४।
१०. 'वलौ उस्तादह द्वौन मज छुक चअह मअहरम, वअनी छुम पेश गम तअ
ऐश मातम—वही पृ० १२।
११. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३६।

तक लिया जा सकता है। प्रथम भाग में कवि ने सांसारिक बंधनों में फंसे हुए प्राणी की ईश्वर के प्रति विरति तथा कन्दराओं में ध्यान-अवस्थित जोशी के ईश्वर-भजन की महिमा प्रकट की है। ईश्वर भक्त को दिन के समय कोई देख नहीं पाता और इसी कारण वामीक दिन को कन्दराओं का आश्रय लेकर रात-भर पागलों की भांति घूमता-फिरता है।^१ वास्तव में प्रेम साधना पर चलने वाले साधक को अपने प्रिय के बिना किसी अन्य का ध्यान नहीं रहता। दोनों का एक-दूसरे का वियोग सताता रहता है। प्रेमी-जन का वैद्य केवल प्रभु है जो आध्यात्मिक रोग को चुटकी भर में अपने दर्शन से मिटा देता है।^२ गुरु की चर्चा सहायक रूप में हुई है। प्रेमिका की प्राप्ति के लिए युद्ध करना आवश्यक है।^३

दूसरे भाग की कथा का सगठन कुछ-कुछ 'पद्मावत' से मिलता है जो दुःखान्त है। वामीक तथा अजरा के मिलन के अनन्तर वामीक के मित्र राजा अशीर का अजरा पर आसक्त होकर उसे प्राप्त करना अलाउद्दीन द्वारा पद्मावती को प्राप्त किए जाने वाले प्रयास के समान दीखता है। दोनों विवाहिता नारियो पर मोहित होते हैं। अशीर के हृदय में छिपी कुत्सित भावना से अवगत हुए बिना वामीक उसका आतिथ्य-सत्कार उसी रूप में करता है जैसा रत्नसेन ने अलाउद्दीन का किया था। दोनों प्रबन्ध-काव्यों के अन्त में नायिका अपने-अपने पति के साथ आत्महत्या करती है।

वामीक के प्रेम में एकनिष्ठता, दृढता तथा सत्यता है। वह अजरा की प्राप्ति के लिए गुफा में ध्यानमग्न हो जाता है।^४ कथा में वामीक-अजरा का संयोग-शृंगार असंयत नहीं है।^५

प्रेम-पद्धति

‘वामीक अजरा’ में नायक-नायिका का प्रेम साक्षात्-दर्शन से उद्भूत होता

१. सु वामीक दर कोहिस्तान गव, ब शब क्रेशन दोहस काह न डेशान,
गही पर शहर चू दी वान्ह, गही दर वादी व वीरानह फैरान।

—वही, पृ० ११।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० १४।

४. गोफाह डीठअन कुहस प्यठ तीर तर तंग, छयफा ह्यत बियूठ तति जन लाल
दर संग—वामीक अजरा, पृ० १२।

५. सु दोह यत मंज बन्यक माशूक सुन्द दीद, सईदन आशकन हअंज सुअय छि
बअड़ ईद, सु दोह यत मंज दिलन छुइ वस्ले राम सोज, खुशी हुन्द फसले
गुल सुइ असल नव रोज। —वही, पृ० २६।

है। सर्वप्रथम प्रेम का प्रादुर्भाव नायिका के हृदय में होता है^१ जो खिड़की से देखकर नायक के सौंदर्य पर मोहित होती है।^२ उसके अनन्तर वियोगावस्था का आरम्भ होता है। उनका स्वाभाविक प्रेम अखण्ड है जिस में रहस्यात्मकता के दर्शन होते हैं। ईश्वर का विरह सूफियों की सम्पत्ति है और यह आत्मा उसके उत्पन्न होते ही उस प्रभु के लिए व्याकुल होती है। इस प्रकार नायक अपनी प्रेमिका अजरा की प्राप्ति के लिए जोगी बन जाता है।^३ इससे द्रवीभूत होकर अजरा उससे मिलने आती है। उसके सामने आकर वह कसणाजनक शब्दों में प्रार्थना करती हुई रोती भी है। वियोगावस्था से उत्पन्न दशा का वर्णन भी वह उसके सम्मुख करती है।^४ कवि ने इस विरह को प्रेम की अतिशयता के रूप में चित्रित किया है। प्रेम-सम्बन्ध में कोई अमर्यादा नहीं है और सामाजिक आधारपर ही दोनों का विवाह सम्पन्न होता है।^५ सदाचार के आदर्श का उल्लंघन कही भी नहीं हुआ है। दोनों मिलकर एक हो जाते हैं।^६

दूसरा भाग वियोगान्त है जिस में अजरा की एकनिष्ठता का परिचय पद्मावती के प्रेम के समान ही मिलता है।

तुलुन अज ख़ाक व खून वामीक अजरा, बमा तम शोर मुहशर ओस बरपा।

+

+

+

बयक कबर अक अकिस हमदोश थोवुन, बहम हमराज व हम आगोश सोवुना^७

विप्रलम्भ शृंगार

‘वामीक अजरा’ में विरह की प्रधानता है। साक्षात्-दर्शन के अनन्तर ही अजरा का हृदय विरहाग्नि से दग्ध होने लगता है।^८ वामीक भी सासारिक-

१. बयक दीदन कडित नियूक अख अकिस दिल —वही, पृ० ७।
२. तअमी बुछ दारिह किन्य शहजादह अजदूर, कौरन आजाद दिल शहजादह मखमूरा—वही, पृ० ७।
३. वनान रातस करान ओस जामअह पारअह, जिं गय बर सीनअह छावान सगे खारअह—वही, पृ० ११
४. द्रष्टव्य—वामीक अजरा, पृ० १३।
५. द्रष्टव्य—वही, पृ० २५-२६।
६. दोअय त्रअवित जअह शह बाहम अकुय गय —वही, पृ० २५।
तुलना करे—अजब बाश नियाज हर दो जानिब, अजबतर आंकि नाख अज हर दो जानिब।—पजगज (वामीक अजरा), पृ०, २६।
७. वही, पृ० ३३।
८. वलो माशूकह गोमो जोक चोनुय, मे चानी शोकह छुम तैशोक चोनुय —वामीक अजरा, पृ० ७।

बन्धनों के प्रति उपेक्षा-भाव प्रदर्शित करता है।^१ इस में नायक-नायिका के रुदन एवं कृशता का वर्णन किया गया है। आसुओ की झड़ी तथा शरीर की रक्तमय उष्णता का वर्णन फारसी-काव्य की परम्परा है, जो इस में भी विद्यमान है।^२ विवाह-पूर्व विरह वामीक को तलवार की भांति चीर रहा है।^३ इस विरहा-वस्था में नायक यही चाहता है कि नायिका उसे कभी न भूल बैठे। उसके कदमों पर अपना सिर न्योछावर करने की भी उसकी अभिलाषा है।^४ वामीक के विरह में अजरा बीमार पड़ जाती है और इस में कवि ने विप्रलम्भ-शुगार का चित्रण ईश्वरोन्मुख के लिए किया है।^५

नख-शिल वर्णन

कवि सैफ-उद्-दीन ने नायिका के अंग-प्रत्यंग का वर्णन किया है। केश, नेत्र, भौहें, मुख, मस्तक, होठ, दात, जिह्वा, ठोड़ी, गर्दन, वक्षस्थल, भुजाएँ आदि का सौंदर्य-वर्णन उसने सरल एवं स्वभाविक ढंग पर किया है।^६ नायिका के मुख का वर्णन करते हुए कवि ने कहा है जैसे वहसरोवर में खिला ताजा कमल हो।^७ गर्दन के विषय में उसने कहा है मानो चांदी के ऊपर मोती तथा सोना प्रदीप्त हो उठा हो।^८

सामाजिक तत्व

इस में विवाह का अर्थ सुख माना गया है। वर एवं कन्या का मतेक्य ही जीवन में वास्तविक प्रसन्नता लाता है।^९ विवाह के समय मुनादी करवाना, सैनिकों एवं सम्बन्धियों को निमन्त्रित किया जाना तथा दीपावली के अवसर पर

१. खबर गयि पादशाहस पेशवा द्रास, बुलुन शाहजादह लगगित इस्कह सनियास—वही, पृ० ८।

२. वदन हरदम बदन ओसुस पुर अज खून—वही, पृ० ८।

३. फराकअच स्याक लगइत दिल कुतुरथम—वही, पृ० ९।

४. प्यमन चोन खाक खओरतल कर प्यमय याद—वही, पृ० ९।

५. मजाजुक इस्कह थोव सूरत परस्ती, हकीकत मैनियुक गव जोक व मस्ती।—वही, पृ० ३७।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४-६।

७. जरी ताकीन सरस मंज ताजअह पम्पोश—वही, पृ० ५।

८. शुबन क्याह जन रओपस प्यठ मओस्तह तअह स्वोन—वही, पृ० ६।

९. निकाह इन जन सपुन अकदे मुहब्बत, करन अओहिर तिहुन्द अकदे निहानी—वही, पृ० २४।

घर सजाना आदि बातें इस में वर्णित हैं।^१ विवाह पर दहेज दिये जाने का भी उल्लेख इस में हुआ है।^२

८—हियमाल^३

कथा सारांश—स्वर्ग के उद्यान कश्मीर में किसी कुण्ड के किनारे एक फकीर भस्म मलकर एवं छाछ, साग तथा जड़ी-बूटी खाकर निर्वाह किया करता था। एक दिन उसके थैले में एक सांप घुस आया। वह उस नाग को थैले में बन्द करके घर की ओर आया। उसे पत्नी मदा तग किया करती थी। वह यह सोचकर घर आया कि थैले से निकला नाग बाहर आते ही उसकी पत्नी की इहलोक लीला समाप्त करेगा। पत्नी थैले को लेकर जब भीतर कमरे में प्रविष्ट हुई, उसके पति ने बाहर से द्वार बन्द किया। थैले का खुलना ही था कि उस में से वह नाग एक राजकुमार के रूप में बाहर आया। सात घर उसके प्रकाश से प्रज्वलित हो उठा तथा वह घर ऋद्धि-सिद्धि से संपूर्ण बन गया। पत्नी के आग्रह पर फकीर भीतर आया और वह भी इस आश्चर्यजनक घटना से विस्मित हुआ। पूछने पर राजकुमार ने अपना नाम नाग-अर्जुन बताया जो पूर्वराग के कारण हियमाल के लिये व्याकुल था। फकीर ने उसे समझाया कि वास्तव में इस्क मज़ाजी से इस्क हकीकी ही सर्वोत्तम है।

एक दिन शिकार खेलते-खेलते नाग-अर्जुन कश्मीर के एक सुन्दर स्थान पर पहुँचा जिसका नाम बलपूर था। वहाँ के राजा बलवीर की पुत्री हियमाल सौंदर्य में बिजली के समान रूपवती थी। दोनों की आखें चार हुईं। तदनन्तर नाग-अर्जुन के पत्र को प्राप्त कर हियमाल ने उसे प्रेम का अधिकारी न मानते हुए कच्चा प्रेमी बताया। नाग-अर्जुन ने प्रत्युत्तर में प्रगाढ़ प्रेम का परिचय दिया। हियमाल भी उसके प्रेम की अतिशयता से द्रवीभूत हो वियोगाग्नि में जलने लगी। दोनों के प्रेम-पत्र एक दूसरे की ओर आने लगे। अन्त में दोनों का विवाह

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० २४।

२. स्थलाह सन्दूक गहअन्नअक्य सअत्य दितिहस—वही, पृ० १७।

३. कवि सैफ-उद्-दीन की 'हियमाल' अभी तक अप्रकाशित है। इस की एक हस्तलिखित प्रति रिसर्च-विभाग, लालमण्डी, श्रीनगर (कश्मीर) में सुरक्षित है। कवि ने इसे लुधियाना (पंजाब) में लिखा था जैसा कि इसके मुख-पृष्ठ पर लिखा गया है—दर शहर लुधियाना फी मन् १२८० हि० (सन् १८६३ ई०) तसनीफ करदहसाइज ८ इंच, ६ इंच कुल पृ० १७४, पुस्तक-संख्या नं० ११२७, प्रति प्रयुक्त।

हुआ। उधर से नाग-अर्जुन की पूर्व पत्निओं ने उसे-दूढ़ना आरम्भ किया। हियमाल को भांसे में लाकर उन्होंने उसे नाग-अर्जुन की जाति की परीक्षा लेने के लिये बाधित किया। इस प्रकार वे अपने पति नाग-अर्जुन को वापस पाताल ले जाने में सफल हुईं।

नाग-अर्जुन प्रतिदिन हियमाल को देखने निकलता। एक दरवेश के द्वारा हियमाल उसे पुनः प्राप्ति में सफल हुई। नाग-अर्जुन उसे पाताल ले गया। वहाँ हियमाल द्वारा बनाई गई शर्बत में नागिनो के शिशु गिर कर मर गए। प्रधान महिषी गुलरग के कथनानुसार हियमाल को पाताल के बाहर तट पर फेंका गया। एक सौदागर ने उसे वहाँ से उठाकर विवाह के लिए विवश किया किन्तु उसने उसका प्रस्ताव अस्वीकार किया। एक समय वियोगी नाग-अर्जुन सर्प का रूप धारण करके जब अपनी प्रेमिका से मिलने आया, उसी समय अनजाने में सौदागर ने उसे मार डाला। विलपनी तथा कलपती हियमाल पता लग जाने पर उसके शव के साथ सती हो गई।

कथा का आधार तथा संगठन

सैफ-उद्-दीन की कथा का आधार अपने पूर्ववर्ती कवियों द्वारा रचित 'हियमाल' ही रही है। सैफ-उद्-दीन की हियमाल में बली अल्लाह मतों की 'हियमाल' से कुछ अधिक अन्तर प्रतीत नहीं होता। केवल नायक का नाम जहाँ मतों ने नागराय को दिया है, वहाँ सैफ-उद्-दीन ने उसका नाम नाग-अर्जुन दिया है। मतों द्वारा दिया गया नायक का नागराय कश्मीरी लोक-कथा के बिल्कुल अनुरूप है।^१ सैफ-उद्-दीन का कथन है कि सदर-उद्-दीन द्वारा फारसी में रचित मसनवी 'हियमाल' की भाँति उसकी 'हियमाल' में अधिक रसात्मकता रही है।^२ यह मसनवी सैफ-उद्-दीन ने बली अल्लाह मतों के उत्तर में लुधियाना (पंजाब) में लिखी।^३ पूर्ववर्ती कवियों की भाँति ही इसका कथानक वियोगान्त है यद्यपि प्रचलित लोककथा सुखान्त है।

यह प्रबन्ध काव्य तेरह शर्कों में विभाजित है। सर्वप्रथम इसमें कश्मीर की

१. द्रष्टव्य—दलीलह, पृ० २६।

२. युथुय तस फारसी नज्मस छु मेछर, यमिस रस कअशिरियुक अजमस छु मेछर।—पृ० २।

३. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग, —पृ० ३०४।

हियमाल तथा देव पुत्र नाग-अर्जुन के पूर्व-राग का वर्णन हुआ है।^१ उनके इस्क-हकीकी^२ के पश्चात् कवि ने इस कथानक के पूर्व आलेख्य का वर्णन करते हुए सदर-उद्-दीन तथा वली अल्लाह मतों की ओर संकेत किया है। सदर-उद्-दीन ने फारसी में हियमाल की रचना की थी और उसी के आधार पर वली अल्लाह मतों ने कश्मीरी-भाषा में इसे सूफी प्रबन्धकाव्य का रूप प्रदान किया था।^३ तदनन्तर कवि ने निर्गुण-ईश्वर की प्रार्थना के पश्चात् कथारम्भ किया है।^४ काव्य के अन्त में उसने कहा है कि इस का शाब्दिक अर्थ मैं क्या कहूँ, इसका तो और ही कुछ अर्थ है।^५ काव्य के अन्त में कवि ने हज़रत मुहम्मद का वर्णन करके आत्मपरिचय दिया है।^६

प्रेम-पद्धति

नायक-नायिका का प्रेम पूर्व-राग के अनन्तर साक्षात्-दर्शन से आरम्भ होता है। उनका मिलन चिरकाल तक नहीं होता और दोनों पुनः एक दूसरे से वियुक्त हो जाते हैं। नाग-अर्जुन के मारे जाने के अनन्तर वह उसके शव के साथ ही सती हो जाती है।^७

प्रेम-तत्व

इसमें नायक-नायिका के प्रेम को कवि ने आरम्भ से ही इस्क-हकीकी माना है।^८ काव्य के अन्त में भी इस बात की पुष्टि की गई है।^९ आरम्भ में नाग-अर्जुन

१. छु हमदुक लाल पेरो अहल दिलमाल, बहाल बकाल फिरदोसअव हियमाल, ब इजअते नियते सैयद मोर सुहबत, बलजते अर्जुन अंजीर जन्तता —हियमाल, सफ-उद्-दीन, पृ० १ ।
२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १ ।
३. सु सदर मौलवी कअर मसनवी नज़म, बदरै पहलवी तस मुह्तवी अज़म, सपुन वाइज दिही आज़िम सो जाज़िम, वली अल्लाह तम्युक नाज़िम मुतज़िम —वही, पृ० २ ।
४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २-३ ।
५. बसन अते मुह्तवी इछ मसनवी कुस, वनै न माने लफ़्ज़ी नौवुय छुस —वही, पृ० ८५ ।
६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८३, ८५ ।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७७-८० ।
८. हकीकी यस न हअसिल बा नियाज़स, तरीकी तस छु दिन दुल प्यठ मज़ाज़स —वही, पृ० ८५ ।
९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८५ ।

फकीर से मिलने ही अपने भ्रमण का कारण तथा हियमाल के साथ होने वाले पूर्व-राग की बात भी सुना देता है जिसके लिए उसने संपूर्ण सासारिक सुखों तथा भोग-विलासों को तिलाजलि दे दी है।^१ कवि ने कथारम्भ में इस बात का भी उल्लेख किया है कि जिस प्राणी के हृदय में प्रभु-प्रेम नहीं, उसके लिये अभ्यास-रहित कुरान का अध्ययन करना व्यर्थ है।^२ जिसके हृदय में प्रभु-प्रेम समा जाता है, उसके हृदय को इस्क-कटारी सदा चीरती रहती है।^३ वह अपनी प्रेमिका के सौंदर्य रूखी प्रकाश का पतगा बन जाता है। वह उसके लिए पागल हो उठता है क्योंकि वही उसकी सर्वस्व होती है।^४ सासारिक बन्धनों में न फसकर वह माया से सदा दूर रहता है।^५ प्रभु सदा अपने साधक की प्रेम अभी कच्चा है।^६ अपने प्रेम एवं भक्ति पर दृढ़ रहने वाला साधक प्रेम को आग का सागर तथा आसुओं को ही उसका जल मानता है।^७ प्रेम-पथ पर चलने वाला साधक कभी कठिनाइयों से नहीं घबराता। नाग-अर्जन फकीर बनकर सम्पूर्ण सासारिक प्रलोभनों को तिलाजलि दे देता है और तभी ईश्वर-कृपा के साथ ही उसका तादात्म्य हियमाल के साथ विवाह के रूप में होता है।^८ पति की मृत्यु पर वह भी सती हो जाती है।

विप्रलम्भ शृंगार

विरह की उष्णता ही प्रेमी-प्रेमिका का जीवन है क्योंकि इसकी आग सुलगकर फिर शान्त नहीं होती। सूफी-साधक इसी अग्नि में पड़कर अपनी परीक्षा देता है। हियमाल अपने प्रेमी नाग-अर्जन के विधोग में कहती है :

चोलुक कअोत मारहमोत मे नारह तोत गोम,
सु मोत लोत मारह बन होत आमारअह दित गोम।^९

१. द्रष्टव्य—हियमाल, पृ० १।

२. वुरन कुरान पश्न बे मश्क बस कूठ—वही, पृ० १।

३. दितुम इस्क कटअरी जखमकअरी, ह्यतम बर दिल चह पअरी कर चह यअरी।

४. चह शमा-ए-खानअह बो परवानअह आसा,
परी चह पानह बो दीवानअह आत्या।—वही, पृ० १४।

५. कतियुक छुइ राज शूबन शीरह क्याह ताज,
दिमय बो बाज न्यूथम दिल नकाराज—वही, पृ० १४।

६. फक्त इल्जाम इस्कुक आस छुइ खाम—वही, पृ० २०।

७. छु इस्क आतशो समुन्दर, वश छि अशाक—वही, पृ० २६।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३५।

९. द्रष्टव्य—हियमाल, ४४।

(मुझ में आग की चिनगारी फेकते हुए वियोगावस्था को बढ़ाने वाला वह मेरा उन्नत प्रेमी कहा भाग गया।)

नाग-प्रज्ञेन के वियोग में हियमाल मुर्झा जाती है। साक्षात् दर्शन होते ही प्रेमी की दृष्टि में बिध नायिका अपने प्रेमी की दूरी सहन नहीं कर सकती।^१ दोनों हीरू-राभे की भांति प्रेम से विह्वल हो जाते हैं।^२ विवाह-पूर्व जब हियमाल को उसके दर्शन नहीं होते। वह वियोग में तड़पने लगती है और श्रावण-मास उसके लिए पोषमास बन जाता है।^३ विवाहोपरान्त हियमाल अपने प्रेमी नाग-अज्ञेन को अपने दुःख से परिचित करके अपनी मर्मव्यथा भी करुणापूर्ण शब्दों में कहती है।^४

हियमाल के लिए नाग-अज्ञेन के पाताल चले जाने का दुःख असह्य बन जाता है जिस पर उसकी विरह-वेदना तीव्र हो उठती है।^५ हियमाल को पाताल चले जाने पर जब गुलरग का आक्रोश सहन करना पड़ता है, उस समय वह बेचारी अपना खाना-पीना तक त्याग देती है।^६ वह चन्द्रमा की भांति क्षीण हो जाती है।^७ अपने प्रिय का वियोग सहन करने में असमर्थ हियमाल अन्त में सती हो जाती है।

संयोग-शृंगार

कवि के संयोग-शृंगार में अश्लीलता नहीं है। वर्णनात्मकता के अभाव के कारण भावात्मक मिलन का चित्रण अनुपम है।^१ दोनों के विवाह के समय सुशीला दासिया मिलन-गीत गाती है तथा नायक की मनौती करती है।^२ विवाहोपरान्त नाग-अज्ञेन अपनी प्रेमिका से कहता है कि 'मैं गुल और तुम बुलबुल हो, मैं

१. सु दिलबर प्योस कअतिल अज नजर गौस, यि दूरिअर गोस मुदिकल शोर व शर तोस—वही, पृ० १७।
२. दअप्योमय हीर राभह अक अकिस गीर—वही, पृ० १८।
३. हियमाले गअमुत कोह छुस त्रैयुम दोह, दिल हाले जोन्द दोह श्रावणस पोह—वही, पृ० ३१।
४. द्रष्टव्य—पृ० ३४।
५. मत्यो चोलहम चह त्रअविथ मे तम्बलअवित, मन्यो डोलथम दुखअवित स्वोख मे हअवित—हियमाल, पृ० ४५।
६. मे तस रओस्त आब चओन केह ख्यओन छु मन महजूर—वही, पृ० ७१।
७. सो बअज्यमअच जून लअज्यमअच दअरअह आस—वही, पृ० ७०।
८. कनीजा बातमीजा बस बनवान, अजीजा क्याह लजीजा तस मनवान—वही, पृ० ३३।

बुल-बुल और तुम गुल हो ।^१

नख-शिख-वर्णन

नायिका के नख-शिख-वर्णन में सजीवता है। कवि हियमाल के सौंदर्य का वर्णन करके कहता है कि वह सुन्दरता के अग्निकण, चमकती बिजुली तथा स्वच्छ दुग्धधारा के समान भासमान हो रही है ।^२ इस प्रकार उसके सौंदर्य का वर्णन नख से शिख तक किया गया है ।^३ उपकी ठोड़ी की उपमा उसने कश्मीरी सेब अथवा बिहू फल से दी है ।^४ उसके माथे की बिन्दी को उसने अत्यन्त आकर्षक बताया है ।^५ चलते हुए वह पुष्प-पर्श पर मोती भी बिखेर देती है ।^६

६—गुलरेज

कथा सारांश—नख्खाबी नगर में तैफूर नाम का एक अत्यन्त दयालु, विद्वान तथा प्रजावत्सल राजा राज्य किया था । श्रद्धा-सिद्धि सम्पन्न होने पर भी वह संतान के अभाव के कारण सदा दुःखी रहा करता था । परमात्मा ने उसकी प्रार्थना स्वीकार की और उसके घर एक सुन्दर बालक ने जन्म लिया । उसका नाम मासूम शाह रखा गया । बाल्यकाल से ही वह सभी विद्याओं एवं कलाओं में पारंगत हुआ । चौदह वर्ष का होने पर वह अत्यन्त सुन्दर युवक बना । चंग सितार, सतूर तथा नवाब आदि का कला प्रेमी होने के नाते वह सभाएं रचाता और उन में विशेष रुचि लेता था । एक दिन ऐसी ही सभा में बैठे-बैठे उसकी दृष्टि एक दर्शनीय पक्षी पर पड़ी । उसे पकड़ने के लिये वह अत्यन्त आकुल हो

१. वह मे बुलबुल बो गुल, वह गुल बो बुलबुल—वही, पृ० ३४ ।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० १० ।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६-१३ ।

४. जिनखदा सेबे जन्त या बिही तस—वही, पृ० १२ ।

५. बोजुल द्योक क्या जबर त जीन दिलबर—वही, पृ० १० ।

६. पकअन मोस्तह छअकन प्यठ पोश फर्शन—वही, पृ० १३ ।

७. (क) गुलरेज, मकबूल शाह कालवारी, संपादक मुहम्मद यूसुफ टेंग, प्रकाशक, जम्मू एण्ड कश्मीर अकादमी आफ आर्ट्स, कल्चर एण्ड लेग्वेजिज (सन् १९६५ ई०), प्रति प्रयुक्त । तथा

(ख) गुलरेज, मकबूल शाह कालवारी, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद महाराज रणवोरखंड बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रकाशन-स्थान—अली प्रिंटिंग प्रेस, दिल्ली, प्रति प्रयुक्त ।

उठा। उस पक्षी के पकड़े जाने के अनन्तर वह सदा उसी के पिंजरे की ओर देखता रहता था। कुछ समय अनन्तर पक्षी ने अपना खाना-पीना छोड़ दिया जिससे राजकुमार अत्यन्त चिन्तित हुआ। उसकी चिन्ता देख कर एक दिन उस पक्षी ने मानवोचित वाणी में राजकुमार को चिन्तामुक्त होने की प्रार्थना की। उस पक्षी से भी मासूम शाह ने अनशन का कारण बतलाने तथा स्व-वृत्तान्त सुनाने की विनय की। दयार्द्र होकर उस पक्षी ने राजकुमार से कहा कि वास्तव में पिता मशहूरशाह तथा माता गुलबदन की पुत्री नौशलब है। अपने पक्षी बन जाने का कारण वह राजकुमार को इस प्रकार बतलाती है :

तुर्किस्तान के शाह बहगर के सुन्दर पुत्र का नाम अजबमलिक है। एक दिन उस (अजबमलिक) के सामने किसी प्रतिष्ठित व्यक्ति ने मेरे (नौशलब) रूप-सौन्दर्य का वर्णन किया। गुण-श्रवण से ही वह मुझ पर आसक्त हुआ। वह वियोगावस्था के कारण बीमार हुआ। राजा ने उसकी चिकित्सा के लिये वैद्य बुलवाये किन्तु सब व्यर्थ। भला प्रेम-पीडा में सतप्त प्रेमी को इष्ट के दर्शन बिना सुख कैसे सुख मिल सकता है। अजबमलिक अपने मित्र रासख को साथ लेकर मेरी प्राप्ति के लिये बँत अलमा टापू की ओर निकल पड़ा जहाँ मैं माता-पिता के साथ रहा करती थी। कई प्रकार की कठिनाइयों को सहन करते हुए वे दोनों आगे बढ़े। एक दिन जब वे समुद्र-यात्रा कर रहे थे, उसकी नौका तूफान के कारण खडित हो गई। अजबमलिक अपने मित्र रासख से अलग होकर नौका के एक तख्ते का सहारा लेकर सागर-तट पर पहुँच गया। भूखा एवं श्रांत अजबमलिक एक ऐसे विजन स्थान पर पहुँचा जहाँ उसकी दृष्टि एक प्रासाद पर पड़ी। इस के भीतर जाकर उसकी दृष्टि एक लावण्यमयी युवती पर पड़ गई जिसे वहाँ एक भूत ने बदिनी बनाया था। उस सुन्दरी का नाम नाजमस्त था। नाजमस्त ने अजबमलिक की संपूर्ण करुण गाथा सुनकर कहा कि वह नौशलब मेरी सखी है। यह सुनकर अजबमलिक प्रफुल्लित हुआ और उसने एक ही तीर से भूत को मारकर नाजमस्त को उसके चंगुल से मुक्त किया। दोनों बहरीन आए जहाँ नाजमस्त का पिता सिपाह-सालार राज्य करता था। अपनी पुत्री को देखते ही सिपाह-सालार अत्यन्त प्रसन्न हुआ। अजबमलिक का मित्र रासख भी वहीं पहुँच गया था। दोनों मित्र एक-दूसरे को यहाँ देखकर अत्यन्त हर्षित हुए। तत्पश्चात् वह नाजमस्त उस अजबमलिक को मेरे पास लाने में सहायक सिद्ध हुई। जब मैं अपने प्रेमी अजबमलिक के साथ उद्यान में गई, वहाँ प्रेम-वार्त्ता के पश्चात् हम दोनों सो गए। डूँढते-डूँढते मेरी माता वहाँ आ पहुँची। यह दृश्य देखकर वह अत्यन्त क्रोधित हुई और उसने अजबमलिक को वहाँ से उठाकर तुर्किस्तान के किसी अज्ञात स्थान पर फेंकवा दिया तथा निद्रावस्था में मुझे भी

घर पहुँचाया गया। वहाँ मुझे अपने प्रेमी की वियोगाग्नि सताने लगी। मेरे उद्वेग एवं प्रलाप से क्रुद्ध माता ने मत्र फूँककर मुझे पक्षी बना दिया और आज तक मुझे इस रूप में दस वर्ष हो गए हैं। मैंने अपने प्रेमी अजबमलिक को ढूँढ़ने का भरसक प्रयत्न किया किन्तु वह मुझे कहीं भी न मिला।

पक्षी बनी हुई नौशलब की यह करुणाजनक कथा सुनकर मासूमशाह अत्यन्त विस्मित हुआ। वह पिजरे में बन्द उस पक्षी को साथ लेकर मशहूर शाह के पास पहुँचा। पुत्री के वियोग से सतप्त गुलबदन ने अब अपनी भूल पर पश्चात्ताप किया। मासूमशाह के उपकार से वह कृतकृत्य हुई। उसने मत्र पढ़कर नौशलब को पुनः पूर्व जैसा सौंदर्य प्रदान किया। वह मासूमशाह को अपना दामाद बनाने की इच्छुक थी, किन्तु सभी बातों का परिज्ञान होने के कारण उसने यह प्रस्ताव अस्वीकार किया। अजबमलिक का पता लगाया गया और उसका विवाह नौशलब के साथ हुआ। मासूमशाह का विवाह नाजमस्त के साथ तथा उसके मित्र रासख का विवाह नाजमस्त की छोटी बहिन मस्तनाज के साथ हुआ। अन्त में सब ने अपने-अपने नगर की ओर प्रस्थान किया।

कथा का आधार तथा संगठन

मकबूल शाह की 'गुलरेज़' ज़िया-उद्-दीन नख्शबी की रचना का सफल अनुवाद है। 'नख्शबी की गुलरेज़' में गद्य-पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है। उसमें ग्रन्थारम्भ की भूमिका पद्य में तथा कथा का आरम्भ गद्य में किया गया है।^१ मकबूलशाह ने अनुवाद करते हुए आधिकारिक कथा का कोई अंग छोड़ा नहीं है किन्तु प्रासंगिक कथाओं में से उसने कुछ एक को ही अपनाया है।^२ कहीं-कहीं मकबूलशाह ने केवल सफलता-पूर्वक अनुवाद ही नहीं किया है अपितु अपनी नवीन उद्भावना तथा प्रतिभा के बल पर घटनाओं को मनोरंजक एवं सरस बनाने का भी प्रयत्न किया है।^३

फारसी-साहित्य में इस कथा का कोई साहित्यिक महत्व नहीं। ऐतिहासिक न होकर यह केवल एक काल्पनिक कथा है जिसे ज़िया-उद्-दीन ने लिपिबद्ध किया।^४ मकबूल शाह ने धार्मिक स्थलों की रचना करके इसे फारसी गुलरेज़ से

१. गुलरेज़, संपादक, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० २४।

२. वही, पृ० २८।

३. वही, पृ० ३०।

४. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, तीसरा भाग, पृ० ६१।

अत्यधिक महत्वपूर्ण बनाया। प्रतिभा के बल पर ही उसने इसमें दो सौ सत्ताईस गजलों का भी समावेश किया है।^१

कवि ने 'गुलरेज' प्रबन्ध-काव्य का आरम्भ हम्द बनात,^२ हजरत मखदूम हम्जा की प्रशंसा^३ तथा कथा का आधार^४ बताने के अनन्तर किया है। प्रत्येक प्रसंग को परम्परानुसार तत्सम्बन्धी कश्मीरी शीर्षक के अन्तर्गत बाँधा गया है। इस काव्य में आधिकारिक कथा के साथ-साथ प्रासंगिक कथा का भी समावेश है। नायक-नायिका तथा उपनायक-उपनायिका की घटनाओं के आधार पर ही इस काव्य का कलेवर बुना गया है। अजबमलिक तथा नौशलब के आधिकारिक कथा-सूत्र के अतिरिक्त मासूमशाह तथा नाजमस्त की सहकारी कथावस्तु को भी जोड़ दिया गया है। वास्तव में दोनों कथाएँ समानान्तर रूप से उत्तरोत्तर बढ़ती चली गई हैं। नायक तथा उपनायक दोनों की सच्ची सहानुभूति तथा निःस्वार्थ प्रेम-भावना आदर्श-स्वरूप प्रतीत होती है।

गुलबदन का अपनी पुत्री नौशलब को पक्षी बनाना^५ तथा उसे पुनः पूर्व रूप प्रदान करना^६ कुछ एक ऐसी घटनाएँ हैं, जिन से काव्य की कथा को गति मिल गई है। इस में नायक (अजब-मलिक) का प्रेम नौशलब के गुण-श्रवण से ही उद्भूत होता है,^७ और फिर दोनों प्रथम-दर्शन में ही एक-दूसरे पर आसक्त होते हैं।^८ मिलन से पूर्व नायक अजबमलिक की कठिनाइयों तथा प्रयास से सूफी-साधक की साधना का परिचय मिलता है।^९ मिलन के अनन्तर वियोग, दर्शनाभिलाषा, प्रेम की तीव्रता तथा शाश्वत तादात्म्य की भावना नायक के हृदय में सर्वदा जगी रहती है और कथा में यति के स्थान पर गतिमयता की प्राज्वलता स्पष्ट रूप से

१. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—शीराजा, द्विमासिक पत्रिका, जुलाई, सन् १९६२ ई०, पृ० ६६।
२. द्रष्टव्य, गुलरेज, संपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ५३।
३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५३-५४।
४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५४।
५. द्रष्टव्य—वही पृ० १८२।
६. बुते मेहर व सुपन बर शकले असली, तिछअय गयि यिछ परीजाद अस असली, ब शफकत तग रअदय तअम्य माजि दरबर, दितुन बूसहं स्यठह बर रोये दुस्तर।—वही, पृ० १६८।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७७-७८।
८. द्रष्टव्य—वही, पृ० १५०।
९. द्रष्टव्य—वही, पृ० १०७-१४३।

परिलक्षित होती है। नाजमस्त तथा मासूमशाह का प्रेम भी शाश्वत है।^१ बदिनी नाजमस्त के सौन्दर्य का वर्णन कवि ने समुचित ढंग से किया है^२ और उसके प्रति अजबमलिक के हृदय में सहृदयता के भावों का प्रस्फुटन होता है, कुत्सित वासना का नहीं।^३ नाजमस्त भी अजबमलिक की करुण-गाथा से विचलित होकर उसे सहायता देने के लिए तैयार हो जाती है।^४ इस भाँति नायक नायिका तथा उपनायक-उपनायिका की घटनाओं से सवलित काव्य पाठक की जिज्ञासा एवं कौतूहल-भावना को जगाता है। इस काव्य की कथा सुखान्त है जिसके अन्त में नायक-नायिका, उपनायक-उपनायिका तथा रासख-मस्तनाज का परस्पर विवाह होता है।^५

सहृदय कवि मकबूल का यह वृहत्-आकार-काव्य वर्णनात्मक है और इसमें विरह तथा प्रेम के वर्णन में रहस्यात्मक अनुभूति के दर्शन होते हैं। काव्य की समाप्ति पर इस्क-मजाजी को इस्क-हकीकी का रूप मानते हुए कवि ने पापों के प्रायश्चित्त के लिये क्षमा-याचना की है।^६

प्रेम-पद्धति

‘गुलरेज़’ की प्रेम-पद्धति स्वाभाविक एवं परम्परागत है। गुण-श्रवण के अनन्तर ही नायक-नायिका का मिलन उद्यान में होता है।^७ किन्तु माता द्वारा नौशलब को पक्षी बनाये जाने के अनन्तर पुनः प्रेमी वियुक्त होकर वियोगाग्नि में जलता रहता है।^८ इस काव्य में फारसी मसनवियों की भाँति ही वस्त्र फाड़ने की

१. द्रष्टव्य—गुलरेज़, पृ० २३२-२३३।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११७, ११८।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११९।

४. दितुस नमि वश्रदह कअनेनस अहद-ओ पैमान, मुलाकातस बहर माह आसि इवान।—वही, पृ० १२७।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० २३३-२३४।

६. मज्जअजी अक्स दरअसल हकीकत, बूद दर माने अहले तरीकत,

×

×

इलाही हाव मकबूलस राहे रास्त, फिरस दिल अज कुजई लागु सुइ रास्त।

—गुलरेज़, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० २३८।

७. दोशवय अज खिरह बेगानह सपनी, शराबे शोक च्यथ मस्तानह सपनी, तिथय गयि शाद शम मओठ प्रोन बिल्कुल, खुशी यिछ बुलबुलस डोशिय गछान गुल।—वही पृ० १६८।

८. परी देवानह कोरथस में जबीनह, इयमना बहर अल्लाह में जबीनह —वही, पृ० १७६।

स्थिति उपस्थित हुई है। प्रेम-रोग की अवस्था में अजबमलिक वस्त्र फाड़ डालता है।^१ उसकी एकनिष्ठता तथा सदाचार सराहनीय है क्योंकि नौशलब के सौंदर्य को देखकर उसका मन अस्थिर नहीं हो उठता। इसी भाँति मासूमशाह भी अजबमलिक के समान ही सदाचारपूर्ण है। वह नौशलब की माता के वचनों से प्रलोभित होकर उसका दामाद बन जाने के प्रस्ताव को ठुकरा देता है।^२ अपनी चारित्रिक दृढ़ता के कारण ही वह नाजमस्त की प्राप्ति के प्रयत्न में लीन रहता है और किसी भी प्रकार से विचलित नहीं होता। काव्य में प्रतिनायक के अभाव के कारण इस में सतीत्व अथवा मृत्यु आदि की चर्चा का समावेश नहीं है।

रस—गुलरेज में रसराज शृंगार के दो पक्षों 'विप्रलम्भ तथा सयोग' का विशद चित्रण हुआ है।

विप्रलम्भ शृंगार

सूफियों की साधना में विरह का अतीव महत्त्व है। इस काव्य में अजबमलिक तथा नौशलब का वियोग दर्शनीय है। अजबमलिक का यह वियोग गुण-श्रवण से प्रेमिका के मिलन तक तथा नौशलब का पक्षी बन जाने से प्रेमी के साथ विवाह होने तक चित्रित किया गया है। प्रौढ़ व्यक्ति से नौशलब के अनुपम सौंदर्य का^३ वर्णन सुनते ही नायक अजबमलिक इस प्रकार विलपने लगता है जैसे गर्म कड़ाई में गिर गया हो।^४ प्रेम विह्वल अजबमलिक को वज्रीर स्त्रियों की स्वार्थपरता, कुटिलता, कृतघ्नता तथा विश्वासघात आदि के उदाहरण देते हुए प्रेम-पथ में व्यवधान डालना चाहता है, किन्तु एकनिष्ठ प्रेमी उठाये गए कदम को पुनः पीछे नहीं हटाना चाहता।^५ वह अपने पिता के

१. हकीम यलि शाहजादस ब्रोह कुन, चटित जामअह रटिथ मातम सु ड्यूठुन।

—वही, पृ० ८७।

२. जि चरम गैर अज तामथ छि मस्तूर, दओपुस तअम्य तोरअह यिछ कथ छम नह मजूर, यि छुम ख्वाहर बअह छुस अम्य सुन्द बरादर, करस कथ नजरे बंद जानन चू मादर—वही, पृ० २०२।

३. छे यथ वक्तस अन्दर दर मुल्के दुनिया, निगारे गुल रुख माशूके जेबा, ब आलम छुनह वुनक्यन कांह तिसअनी, बनेमअच तस छि हुस्तअच मेहरबानी।—वही, पृ० ७१।

४. वदान तीच् तावि मंज जन छरठ दिवान ओस।—वही, पृ० ७६।

५. दगाबअजी जनानन हुन्द छु करतूत, जि मकरे जन गच्छान दाना ति फरतूत, इवान छनह जांह ति अज जन आशनअई, बगैर अज बेवाफअई व दगअई।—गुलरेज, संपादक, मुहम्मद यूसुफ टेंग, ६५।

सामने भी वियोग की इस बात को स्वीकार करता है ।^१ नौशलब के दर्शन के लिये उसका हृदय तडप उठता है और वह अत्यन्त विकल होता है ।^२ सागर में नौका के डूब जाने के अनन्तर वह निराश होकर कहता है :

कावग्रह यितमो नितमो तस ना ख्वदायस ग्रावो,

इस्कग्रह वावह आवलत्सग्रय मज मे बग्रोड मो नावो ।^३

(है कौए ! तू आकर मेरा शिकवा उस अनीश्वर तक पहुँचा दे । प्रेम की आधी ने मेरी नौका को भवर में फसा दिया है ।

नाजमस्त से मिलने पर वह अपनी समस्त कठिनाइयों का वर्णन उसके सामने करता है । प्रेमिका नौशलब की प्राप्ति के लिए अपने जो मैदान तथा वन छान मारे थे, उनका उल्लेख भी किए बिना वह नहीं रह सकता ।^४ नौशलब से मिलन के अवसर पर जब अजबमलिक निद्रावस्था में विलग किया जाता है और वह भी माता द्वारा पक्षी बना दी जाती है, तभी नायक-नायिका का वियोग द्विगुणीभूत होता है ।

संयोग शृंगार

मकबूल शाह की 'गुलरेज़' में अश्लीलता के नाममात्र भी दर्शन नहीं होते । इस में संयोग-शृंगार का वर्णन दो बार हुआ है । प्रथम बार नौशलब एव अजबमलिक उद्यान में मिलते हैं और वहीं सो जाते हैं । प्रेमी-प्रेमिका के इस मिलन में कहीं भी अश्लीलता नहीं आई है और कवि ने उनके इस सुख को साधारण, सरल तथा स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत किया है ।^५ द्वितीय बार उनका मिलन विवाह के समय होता है ।^६ उनके प्रथम-मिलन के समय प्रकृति भी प्रसन्न-मुद्रा में उनका साथ देती है और आल्लादित होकर कवि कहता है कि यदि

१. कोरस लावाग इस्कग्रन छुम न तकसीर,

मे लेखित दर अजल यी ओस तकदीर ।—गुलरेज़, पृ० १०३ ।

२. जिगर छुम तशनयि दिल बेताब, करारे जान व दिल नायाब—वही, पृ० ११० ।

३. —वही, पृ० ११३ ।

४. छण्डुम मअदान त जगल दरी सोय, मुले ठ्यूठुम न अजतां आदमी रोय
—वही, पृ० ११६ ।

५. मयकी तअसीरनअय दियुत मस्तिये जोश, चअटअन्य ह्येथी डूरि डूरै
वस्लकी पोश ।—वही, पृ० १६८ ।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० २२३-२३० ।

पृथ्वी पर कही स्वर्ग है तो वह यही है, यही है, यही है ।^१ द्वितीय बार के मिलन के विषय में कवि ने कहा है कि जो मजाजी के पुल को पार करके आगे बढ़ता है वही हकीकत तक पहुँच पाता है ।^२ अन्य सूफी-काव्यों की भाँति इसमें भी नायक अजबमलिक नायिका नौशलब का दर्शन करके मूर्छित हो जाता है ।^३

रूप-सौन्दर्य वर्णन

सूफी काव्यों में प्रेम का उद्भासित करने के लिए रूप तथा सौन्दर्य का वर्णन किया जाता है। इस काव्य में रूप का वर्णन परम्परागत ढंग से हुआ है। नायिका के रूप-सौन्दर्य के वर्णन में रहस्य-भावना का उद्रेक है। अजब-मलिक व नौशलब का विवाह इश्क मजाजी न होकर इश्क-हकीकी था ।^४ नौशलब का यथागुण तथा रूप भी है। इस काव्य में नौशलब को ही गुलरेज की सजा दी गई है जिससे तात्पर्य है—प्रत्येक स्थान पर पुष्प-वर्षा करने वाली। वास्तव में वही अपने सौन्दर्य रूपी पुष्पों के लावण्य से सबको मुग्ध करती है। पक्षी रूप में भी उसका सौन्दर्य कम आकर्षण नहीं ।^५ मासूमशाह उसे देखते ही बेचैन हो उठता है, क्योंकि उसका दर्शन मनमोहक है ।^६ प्रौढ़-पुरुष के द्वारा ही अजबमलिक ने नौशलब के केश, मुख, मस्तका, भौंहे, नेत्र, चितवन, ठोड़ी, गर्दन, वक्षास्थल, भुजाएँ तथा हाथ आदि के सौन्दर्य का वर्णन श्रवण किया था ।^७ इन

१. अगर फिरदौस बार रूए जमी अस्त, हमी अस्त व हमी अस्त व हमी अस्त ।
—गुलरेज, पृ० १४८ ।
२. मजाजस नाव पुल थोवमुत बुजर्गव, तरी अमि कअदलअह युस सुबहखर गव,
× × ×
मजाजी अक्स दर असल हकीकत, वूद दर माने अहले तरीकत ।—वही,
पृ० २३८ ।
३. वुछुन तअम्य याम म्योनय रोय गुलफाम, ब जुल्फ मन मु जन लगोग मुर्ग
दरदाम, पथर प्यव सख्त गव बे होश यअचकाल, ब बालीन वीठसस बाजाह
व अजलाल—वही पृ० १५६ ।
४. वलेकिन फ़र्क बोझ ऐ मर्द हुशियार, मजाजी ज्ञान गुल हकीकत ज्ञान गुलजार
—गुलरेज, संपादक, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० २३७ ।
५. गुलन मंज यिछ गुलाबस ताजह रोअय, तिछअय तस जानवारन मज निकोई ।
वही, पृ० ६० ।
६. जि इश्के मुर्ग गव शाहजादह बेहोश, ब मजलिस वोथ जिहर जअनिब स्यठाह
जोश ।—वही, पृ० ६० ।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७०-७७ ।

की अर्गों-प्रत्यगो का वर्णन सुनकर वह उस मुन्दरी पर आसक्त हुआ ।

नाजमस्त के रूप तथा सौंदर्य का वर्णन भी इस में विशेष-रूप से हुआ है ।^१ प्रथम-दर्शन में ही उसके सौंदर्य को देखकर अजबमलिक इस भ्रम में पड़ गया था कि न जाने वह परी है अथवा स्वर्ग की कोई अप्सरा ।^२

१०—तोतह (तोता)^३

कथा-सारांश—एक ईश्वर-भक्त फकीर के पास एक तोता था जिसे राजा ने खरीद लिया । राजा उसके चुगने के लिए मोती ढूढ़ने जंगल में गया । पीछे से तोता अंतःपुर में रखा गया । एक दूत ने आकर राजा को जंगल में बता दिया कि तोता मार डाला गया । राजा ने वापस आकर क्रोधित हो अपनी रानी को खजर से मार डाला । वास्तव में दूत की बात असत्य थी और मूल रूप में तोता जीवित था । रानी के मारे जाने का सारा दोष तोते के सिर मढ़ दिया गया । सभासद उसके विरोधी हो गए और उन्होंने मिलकर राजा से प्रार्थना की कि वह तोते को मृत्यु-दण्ड दे । बेचारा तोता असमजस में पड़ गया । उसने राजा से अनुनय-विनय करते हुए कहा कि उसे केवल एक दिन के लिए स्वच्छद छोड़ दिया जाय ताकि वह वन में जाकर सेर करके आत्मतुष्टि प्राप्त कर सके । राजा ने उसकी इस विनय को स्वीकार कर लिया ।

तोता उड़ते-उड़ते संगीन शहर पहुंचा । वहां की राजकुमारी का नाम जेबा था । उसके सौंदर्य को देखकर वह अत्यन्त आह्लादित हुआ । उसने मन में इसके राजा से मिलन कराने की कामना की । प्रत्यक्ष रूप में उसने राजकुमारी जेबा से कहा कि वह उस का विवाह अपने राजा से कराने आया है । इतना कहने के अनन्तर वह पुनः राजा के पास उड़ आया ।

जेबा के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनकर राजा मूर्छित हुआ । गुण-श्रवण से ही उसे प्रेमाग्नि सताने लगी । उसने कठिनाइयों को पार करके तोते के पथ-प्रदर्शन द्वारा संगीन शहर में प्रवेश किया । वहां राजकुमारी जेबा के साथ राजा

१. द्रष्टव्य—गुलरेज, पृ० ११७-११८ ।

२. वुरुन तस थोद तुलुन अज रोअय पुरनूर, गिरव गव छा परी या जत-अच हूर । वही, पृ० ११७ ।

३. तोतह (तोता), वहाब खार, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर । इसकी प्रति रिसर्च डिपार्टमेंट लाल मंडी, श्रीनगर, कश्मीर में उपलब्ध है । पुस्तक क्रम संख्या नं० २६६, प्रति प्रयुक्त ।

का विवाह हुआ। राजा ने उसके साथ अपने नगर की ओर प्रस्थान किया। मार्ग में समुद्र यात्रा करते हुए उसका जहाज़ टूट गया। एक तख्ते का आश्रय लेने वाले बहते हुए राजा को एक पक्षी (यागन्नर पञ्चछिन)^१ ने ऊपर उठाकर तट पर फेंक दिया। राजकुमारी जेबा किसी अन्य स्थान पर पहुँच गई। तदनन्तर तोता, राजा तथा वज्जीर आदि के कष्टों का वर्णन किया गया है।

कथा का संगठन

वहाब खार का लघु प्रबन्ध तोतह (तोता) एक मात्र ऐसा प्रबन्धकाव्य है जिस में न तो अनेक घटनाओं का समावेश हुआ है और न उसमें वर्णन-विस्तार ही उपलब्ध होता है। एक अत्यन्त छोटी एवं संक्षिप्त कथा इसमें सहिलष्ट है किन्तु तोता इसका मुख्य पात्र है। 'पद्मावत' के हीरामन तोते की भाँति यह भी एक राजा के हाथ बिकता है।^२ नागमती और हीरामन तोते की भाँति ही उस राजा की रानी से इस तोते का भी विवाद होता है और अन्त में वह भी राजा को एक नई सुन्दर रानी को प्राप्त करने की प्रेरणा देता है जिसका निवासस्थान सगीन-शहर में है।^३ लघुकाव्य होने के कारण ही इसकी कथा सकेतात्मक अधिक है। नायिका से विवाह करके लौटते समय तोते की मृत्यु होती है और परकाय-प्रवेश द्वारा राजा और तोता अन्त में एक साथ कबर के भीतर चले जाते हैं।^४

इस लघु प्रबन्ध में रत्नसेन की भाँति ही राजा साधक है। पद्मावती की भाँति ही प्रेमिका जेबा ईश्वर और दोनों में तोता गुरु है। कवि ने इस बात का कई बार कथन किया है कि जिस ईश्वर का सौंदर्य साक्षात् दिखाई दे रहा है, वह सर्वव्यापक है।^५ साधक का कल्याण इसी में है कि वह उसमें ध्यानमग्न हो जाये।

१. 'यागन्नर पञ्चछिन' एक बहुत बड़ा काल्पनिक पक्षी है जो मानव को अपने पंजों में उठाकर मीलों तक ले जाता है। यह पक्षी कभी नायक की सहायता करता है और कभी उसकी कठिनाइयों में वृद्धि करता है। सब कुछ इस पक्षी की आवश्यकताओं के अनुसार होता है।—मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—गीराज़ा, द्विमासिक पत्रिका, जुलाई, १९६२, पृ० २८।

२. दमाहू रूजित पञ्चदाह गोस खरीदार, दोयुम नौशेरवा पञ्चदहजन गव।
—तोतह, पृ० ३।

३. वही, द्रष्टव्य—पृ० ५, ६।

४. वही, द्रष्टव्य—पृ० ११-१३।

५. लख नाव छुय, हर शायि बीनाह, बोझ बफ़ादअरी उका—तोतह, पृ० ११।

युसुअय दीदन सु हर शाये, तस कोनह वनअह वोलजार^१
(दृश्यमान ईश्वर सर्वव्यापक है। उसी के चरणों में बैठकर क्यों न चिन्तन
की जाय।)

११—लैला-मजनू^२

कथा-सारांश—अरब में सैयद आमर नाम का एक धनवान तथा विद्वान पुरुष रहा करता था। पुत्राभाव के कारण दुःखी रहकर वह सदा दान दिया करता था। कुछ समय अनन्तर उसके घर एक पुत्र उत्पन्न हुआ जिसका नाम कैस रखा गया। आयु के साथ-साथ वह सौंदर्यशाली बनता गया। विद्याध्ययन के लिए उसे चटशाला (कश्मीरी चाटहाल) भेज दिया गया जहाँ उसकी दृष्टि लैला नामक एक अत्यन्त रूपवती लड़की पर पड़ी। वह नर्गिस पुष्प पर मोहित होने वाले भ्रमर की भांति उस पर मोहित हुआ।^३ लैला भी उस पर मुग्ध हुई और इस प्रकार दोनों साक्षात्-दर्शन के द्वारा प्रेम-पाश में बन्धकर व्याकुल रहने लगे। सहपाठियों को उन दोनों के प्रेम-बन्धन का जब समाचार मिला, उसी समय उन्होंने यह अपवाद सारे नगर में फैला दिया। मृगनयनी लैला के लिए आसुओं के बदले खून बहाने वाला कैस प्रेम-विह्वलता के कारण मजनू के नाम से प्रसिद्ध हुआ। यह बात ज्ञात होने पर लैला के माता-पिता लज्जित हुए और उन्होंने लैला का चटशाला जाना बन्द कर दिया। उसके वियोग में मजनू दिन को रोता रहता और रात्रि-भर जागता रहता था।^४ लैला भी अपने प्रेमी मजनू के वियोग में तड़पती रहती थी। उन्माद से भरा मजनू अपनी प्रेमिका से मिलने आता किन्तु निराश होकर द्वार को चूम कर वहाँ से लौटता था। वह नज्द वन में घूमता रहता और पवन-दूत से प्रार्थना करता कि वह उसकी वियोगावस्था को प्रेमिका तक पहुँचा दे। पुत्र की प्रेम-विह्वलता से चिन्तित आमर लैला के पिता के पास उन दोनों के विवाह का प्रस्ताव लेकर गया तो ठुकराया गया। मजनू की प्रेमनि और अधिक भड़क उठी। उसने वस्त्र फाड़ डाले तथा उसी समय

१. सूफी शअरियर, दूसरा भाग, पृ० १७३।

२. लैला मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' योरखुशीपुर, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त।

३. न तह यंबअरजल बोम्बुर जि मुशताक—वही, पृ० ६।

४. दोहस रिवान-शबस बेदार आसान—लैला-मजनू, पृ० १०।

वायु-वेग से वन की राह ली ।^१ वह लैला-लैला पुकारता हुआ इधर-उधर घूमने लगा ।

मजनू की विरह-व्यथा से सब का हृदय विदीर्ण होता था । एक दिन लैला के वियोग में वह मूर्छित हुआ और उसे घर लाया गया । पिता उसे अपने साथ हज करने के लिए कावा ले गया । वहाँ पहुँचकर भी उसने लैला का ही वरदान मागा । पिता अपने पुत्र की एकनिष्ठता से अत्यन्त द्रवीभूत हुआ ।

वहाँ से आकर मजनू अपनी प्रेमिका के विरह में गली-गली घूमने लगा । उसकी प्रेमिका लैला भी वियोग के कारण क्रुश होती चली जा रही थी । इस अपवाद से बचने के लिये लैला के कबीले ने मजनू को मारना चाहा । पिता आग्रह सूचना पाते ही पुत्र को घर ले आया । उसने मजनू को कई सासारिक प्रलोभन दिए किन्तु उसने पुनः नज्द वन की राह ली । वहाँ शिकार पर आए हुए राजा नौफल की दृष्टि उस पर पड़ी और वह उसकी करुणावस्था देखकर विह्वल हो उठा । सहायता का वचन देकर वह मजनू को महल में ले आया । नौफल ने अपने वचनानुसार लैला के कबीले पर आक्रमण किया किन्तु पहली बार परास्त होने के पश्चात् दूसरी बार वह विजयी हुआ । नौफल ने विजित लैला के पिता से उसकी पुत्री की माग की । ऐसा करना वह एक शर्त पर मान गया कि यदि वह लैला को ग्रहण करने के पश्चात् अपने किसी दास या सेवक को बर्खा नहीं देगा । इस बात पर नौफल निरुत्तर हो गया अतः मजनू का उद्देश्य पूरा न हो सका । नौफल सेना-सहित वापस चला आया किन्तु निस्सहाय मजनू वही प्रेमिका से मिलन की बाट जोहता रहा ।

लैला भी प्रिय के वियोग में तड़पती रहती । वह कौए को दूत बनाकर प्रेमी के पास भेजकर अपनी विरहावस्था का परिचय देना चाहती थी ।^२ तत्पश्चात् उसका विवाह इब्न सलाम के साथ हुआ । वहाँ उसने अपनी मच्चरियता की सुरक्षा की । मजनू नज्दवन में जाकर प्रेमिक लैला के लिए तड़पता रहा । पिता आग्रह वहाँ उसे मिलने आया किन्तु सासारिक बन्धनों में फस जाने से उसने इन्कार कर दिया ।

लैला के पति इब्न सलाम की मृत्यु हुई । मजनू अपने मित्र जैद के साथ लैला से मिलने आया । दोनों एक-दूसरे को देखते ही मूर्छित हुए ।^३ चेतनावस्था आने

१. हुका अनुनस तिथुय जामन दितुन चाक़, रौटुन राह जगल वाव जन चओल —वही, पृ० १७ ।

२. कावअह वन्तोयारस ग्रावह, आमहतावह जअजनस तन—लैला-मजनू, पृ० ४१ ।

३. दोशवय बेहोश बे ह्यस तान्य इम रूडय—वही पृ० ७४ ।

पर दोनों का प्रेमालाप हुआ और मजनू पुनः वहाँ से प्रसन्न होकर चला गया। मित्र जैद अपने मित्र मजनू की इस प्रकार प्रेम-विह्वलता देखकर अत्यन्त चकित हुआ। लैला की मृत्यु का झूठा समाचार पाते ही मजनू का प्राणान्त हुआ। अन्त में उसकी प्रेमिका लैला भी परमधाम को सिधार गई। दोनों की कबरे एक-साथ बना दी गई।

कथा का आधार तथा संगठन

‘मिसकीन’ से पूर्व फारसी कवियों जैसे निजामी, जामी, याकूब सर्फ़ी तथा कश्मीरी कवि महमूद गामी ने ‘लैला मजनू’ की रचना की थी। कवि ने स्वयं इस बात की ओर संकेत किया है कि उसने निजामी की ‘लैला-मजनू’ के आधार पर ही अपने इस काव्य का प्रणयन किया।^१ निजामी की भांति ही ‘मिसकीन’ की वर्णनात्मक रचना ‘लैला-मजनू’ सूफी विचारधारा का प्रौढ ग्रन्थ है। निजामी का कथन है कि ‘मजनू जब तक जीवित रहा, वह इश्क का बोझ उठाए पुष्प की भांति उसकी शीतल वायु से प्रसन्न रहा।^२ इसमें भी निजामी के काव्य की भांति ही प्रेम के माध्यम से ‘इश्क हकीकी’ स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है।

निजामी की लैला हाड-मांस की सजीव प्रतिमा न होकर ससार को रोशन करने वाली प्रातः है।^३ मजनू की एकनिष्ठता तथा आत्मसमर्पण की भावना आदर्श-स्वरूप है और उसकी मृत्यु को निजामी ने ‘बाग तथा बोस्ता’ कहा है एवं उसे प्रिय के यहाँ जाने का मार्ग भी कहा है।^४ कवि ‘मिसकीन’ ने अपने कथानक का आधार तथा संगठन उसी के आधार पर अपनाया है। ग्रन्थारम्भ में हम्द,^५ ईश्वर महिमा,^६ हजरत मुहम्मद की प्रशंसा एवं उसके चार मित्रों का

१. मे लोगुय पीर व शेर निजामी, सु छुय सर खेस दास्तान नामी, सु छुम रअबी तसुन्द तसनीफ नाल्हक, बर हवस सद हजारागन रहमते हक, मुका-बिल तम्यसुन्दअय तसनीफ अनुमय, तवंय मूजुब यि कअशिर पअठय वनुमय।
—लैला-मजनू, पृ० ८३।

२. इश्के के न इश्क जावेदानीस्त, बाज़ी चये शहबते जवानीस्त,

×

×

ता जिदा ब इश्क बार कश बूद, चू गुल ब नसीमे इश्क खुशबूद।

—लैला-मजनू, निजामी, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ, पृ० ३०।

३. लैला न के सुबह गेती अफ़रोज—लैला-मजनू, निजामी, पृ० २६

४. वही, पृ० ४।

५. लैला मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’, पृ० १।

६. वही, पृ० १।

वर्णन,^१ प्रेम-महिमा^२ तथा निजामी की प्रशंसा की गई है।^३ निजामी की भाति ही इस काव्य की कथा का सम्बन्ध भी अरब से है। कथा-संगठन में पूर्ववर्ती कवि निजामी की 'लैला मजनू' से कोई अन्तर प्रतीत नहीं होता। पवन-डूत की कल्पना,^४ काबा में मजनू द्वारा लैला का ही वरदान मागना^५ तथा इब्न सलाम से लैला का विवाह^६ आदि प्रसंग निजामी की भाति ही इब्न सलाम को सांसारिक प्राणी तथा मजनू को साधक रूप में चित्रित किया है।^७ लैला तथा मजनू दोनों मृत्यु का वरण करते हैं।^८ निजामी की इस दशा को 'मिसकीन' की भाति ही बग-दाद के फजली ने भी अपनाया।^९ पूर्ववर्ती कथानको की भाति 'मिसकीन' के 'लैला-मजनू' का कथानक भी वियोगान्त है।

प्रेम-पद्धति

निजामी की भाति ही इस में प्रेमी-प्रेमिका का प्रेम साक्षात्-दर्शन से उद्भूत होता है।^{१०} नायक-नायिका बाल्यकाल में ही चटशाला में मिलते हैं और प्रेम का बीजाकुर उनके हृदय में फूट पड़ता है। अपवाद फैल जाने के कारण जब वे मिल नहीं पाते, उस समय दोनों को वियोगाग्नि जलाती रहती है।^{११} वास्तव में बाल्यकाल में ही रूप तथा गुण-सम्पन्न प्राणी स्वभावतः एक-दूसरे की ओर आकृष्ट होते हैं। यही आकर्षण रति-रूप में परिणत होकर दृढ बन जाता है।

-
१. लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० १।
 २. वही, पृ० १।
 ३. वही, पृ० १।
 ४. कि ऐ बादे सबाल्लाह सपुन तेज़, में छुयना, दोदमुतन दिल आमग्रह तावह, गच्छित तस लअल वन्तस म्यानि ग्रावह, गच्छित दामानग्रह रटयस म्यानि बापता—वही, पृ० १४।
 ५. द्रष्टव्य—वही, पृ० २१-२४।
 ६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४६।
 ७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४८।
 ८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८०-८१।
 ९. ऐ लिट्रेरी हिस्ट्री आफ पर्शिया, दूसरा भाग, ई० जे० ब्राउन, यूनिवर्सिटी प्रेस, कैम्ब्रिज, पृ० ४०६।
 १०. बयकदीदन दअशवअन्य सन्न न आराम, सपुन गुम कोरुख इश्कुन मअन्यन शाम—लैला-मजनू, पृ० ६।
 ११. लैला-मजनू, वही, पृ० ११-१४।

मजनू अपनी प्रेमिका लैला की प्राप्ति के लिए अपने प्राणों तक का उत्सर्ग करने से पीछे नहीं रहता। लैला को जब घर से बाहर जान की आज्ञा नहीं मिलती, वह विरह-कष्ट से अत्यन्त पीड़ित एवं क्षीण बन जाती है।^१ दोनों का जीवन अधिकतर वियोग में ही व्यतीत होता है। दोनों 'लैला एवं मजनू' अपने अपने माता-पिता की शिक्षा की उपेक्षा करके प्रेम-ज्योति को बुझने नहीं देते।

मजनू तथा लैला का प्रेम उस समय भी अत्यन्त तीव्र हो उठता है जब नौफल की सहायता रंग नहीं लाती। इब्न सलाम की मृत्यु के पश्चात् मित्र जैद मजनू को लैला के दर्शन कराने में सफल होता है।^२ इस काव्य में प्रेमी-प्रेमिका का मिलन केवल इसी स्थान पर दिखाया गया है। इस समय भी जब वे एक-दूसरे का दर्शन करते हैं, वे मूर्छित होते हैं।^३ इस प्रकार सयोग भी वियोग में ही परिवर्तित होता है।

दोनों का प्रेम चटशाला में पढ़ने के कारण साहचर्य जन्य कहा जा सकता है जिस में किसी भी प्रकार का विकार अथवा मासलता प्रतीत नहीं होती, लैला की मृत्यु का दुःखद समाचार ही मजनू के प्राणान्त का कारण बन जाता है और लैला भी अपने प्रेमी मजनू के ही वियोग में प्राणों का उत्सर्ग करती है।

प्रेम-तत्त्व

प्रेमोपासक होने के नाते 'मिसकीन' के काव्य 'लैला मजनू' में प्रत्येक स्थल पर प्रेम व्यजना के दर्शन होते हैं। यह प्रेम कहीं लौकिक तथा कहीं अलौकिक प्रतीत होता है, प्रेम पथिक अपने जीवन का मोह न करके सर्वस्व त्याग देता है। लैला भी शरीर पर भ्रम मलकर ससार से भागने की इच्छा प्रकट करती है।^४ सच्चा साधक ससार के प्रलोभनों में नहीं फसता। वह किसी नारी के क्षणिक-सौंदर्य में भी अपना हृदय नहीं खो बैठता है।^५ वह एकनिष्ठ एवं दृढ-प्रतिज्ञ

१. बनान परदस अन्दर दरदुक फसानह,
सो लज्जमग्रच जालह गज्जमग्रच काल जन-जून। वही, पृ० २७।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७४।

३. पथर बेहोश प्यव बे सन्न व आराम,
दओशवय बेहोश व ह्यस तान्य इम रूय—वही, पृ० ७४।

४. दपान छियस आईनह पानस मलअह सूर, खफह जिगरस छुनम ओन्मुत
चलह दूर—लैला-मजनू, पृ० ११।

५. नसीहत बोज सअनी पअदअह गर गोश, छि मरज्जी सअन्य यत इकार
तत थाव, चह अज दिल लअल हुन्दुय नाव मशराव, तसन्दी खओतह वार-
याह नाजनीना—वही, पृ० १६।

होकर केवल अपनी लक्ष्य-प्राप्ति के लिए ही अग्रसर होता है। प्रेम के इस भाव को प्राप्त करने के लिए प्रेमी अधीर हो उठता है, तथा उस पर मन्त्र, तन्त्र तथा औषधि आदि का कोई प्रभाव नहीं पड़ता।^१

विप्रलम्भ शृंगार

इस काव्य में कवि ने अत्यन्त सरल एवं स्वाभाविक शब्दों में हृदय की पीड़ा का वर्णन किया है। इस में भारतीय परम्परा के अनुसार वियोग की पीड़ा का प्रदर्शन केवल नायिका लैला^२ द्वारा ही नहीं अपितु नायक मजनू द्वारा भी प्रदर्शित किया जाता है।^३ प्रथम दर्शन के अनन्तर ही दोनों अपना वैर्य तथा विश्राम खो बैठते हैं।^४ संपूर्ण काव्य का कलेवर विप्रलम्भ शृंगार के ताने आने से किया गया है और उस में केवल एकाध बार ही सयोग का चित्रण मिलता है।^५ कवि ने काव्यशास्त्रीय आधार पर वियोगावस्था की दसो दशाओं जैसे अभिलाषा, चिन्ता, गुण कथा, स्मृति, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जड़ता तथा मरण का वर्णन किया है जैसे :

अभिलाषा—तमन्ना छुम रटित नालमति बो, नरि दअरित लरि बो पान सावह^६ (अभिलाषा है कि मैं उसे आलिंगन करके अपनी बाहू नीचे रखकर अपने पास सुलाऊँ।)

चिन्ता—न्यन्द्र रातस जअलहछमनअह यिवानये, वस त वासह छम पामह दिवान मे^७ (चिन्ता के कारण आख लगती ही नहीं, अग-प्रत्यग मुझे व्यग्य देकर कोस रहा है।)

गुणकथन—चे रोस्तुय गुलबदन दिल छुम मे पुर नार।^८

१. तसअन्दी दादि वारयाह गव आवारअह, इलाज चारअह इश्कस केह ति लअग नह, दवा अमि दादिकुय कअसि तोगनह, दरी उम्मीद सअरअस जिदगअनी—वही, पृ० ५१।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११, २७, २८, ४१, ६१।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३१, ३४, ८०।

४. बयक दीदन दओशव अन्य सन्न व आराम, सपुन गुम करिख इश्कुन मन्ध-न्यन शाम—वही, पृ० ९।

५. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पृ० ७५।

६. वही, पृ० १५।

७. वही, पृ० ११।

८. वही, पृ० ६१।

(दर्शनीय प्रेमिके ! तुम्हारे बिना मेरा यह हृदय अग्नि से भरा पड़ा है ।)

स्मृति—वो मजनू छुस दजान दर नार हमरत सो लगला छम कते बा ऐश अशरत' (मै मजनू यहा प्रेमग्नि मे जल रह हूं । लैला के स्मरण से मेरा बुरा हाल हो रहा है । न जाने वह कहा अपने सुख में लीन होगी ।

उद्वेग—हक अनुनस तिथुय जामन दिनुन चाक, वोदुन कोताह जि गम रोयस मलुन खाक ।^१ (उद्वेग के कारण उसने वस्त्र फाड़ डाले । वह बहुत रोया तथा उसने अपने शरीर पर भस्म मल दिया ।

प्रलाप—रिवान नाल्ह वदान अज दर्द अन्ददअह ।^२

(वह अश्रुधारा बहाता था तथा प्रेमग्नि के कारण प्रलाप करता था ।)

उन्माद—करन तस लगलि हज अय शकल नाबूद, निशस्त थोबुन पनुन तस्वीर मौजूद ।^३ (उसने अपनी तथा लैला की दो आकृतियाँ बना डाली । उन्माद के कारण उसने लैला की आकृति को मिटा दिया और अपनी आकृति रहने दी । कारण, दो का एक में तादात्म्य देखने के लिये ।)

व्याधि—पकान ओसुय सु हि तोत जन ओस बेमार ।^४

(वह यो चलता था जैसे कोई व्याधि-ग्रस्त हो ।)

जड़ता—बुछित तस कुन करान शर ओस पानस

तसल्ली क्या दिवान गमनाक जानस ।^५

(जड़ता के कारण वह यों ही उसके सूखे शरीर को देखकर अपनी अभिलाषा पूर्ण करके दुःखी मन को तसल्ली देता था ।)

मरण—मरुन बेहतर करअन्य न बेवफाई, जअरुन न यार सुन्द दागे वफाई ।^६

(अपने प्रेमी के उपकार की कृतज्ञता प्रदर्शित करने के लिए मरना श्रेयस्कर है किन्तु जीवित रहकर कृतघ्न बनकर उचित नहीं ।)

लैला तथा मजनू इसी वियोग के कारण एक-दूसरे से पृथक् होकर प्राण त्याग देते हैं । प्राणान्त के अनन्तर ही उनका मिलन होता है जो इश्क हकीकी कहा जा सकता है ।^६

१. वही, पृ० २१ ।

२. वही, पृ० १७ ।

३. लैला-मजनू, 'मिसकीन', पृ० १४ ।

४. वही, पृ० ५५ ।

५. वही, पृ० १४ ।

६. वही, पृ० ७० ।

७. वही, पृ० ८१ ।

८. तिमन दओन छुय नह सओरुन जाह, हकीकत छुय युहोय गब किस्सह कोताह
—वही, पृ० ८२ ।

रूप-सौंदर्य वर्णन

इस प्रबन्ध काव्य में कवि ने लैला के अग्र-प्रत्यग का मयमित रूप-वर्णन किया है। उसने लैला को अप्सरा मान लिया है।^१ कवि ने उसके केश, मस्तक, बिन्दी, नेत्र, भौंहें, ठोड़ी एवं उस पर पड़े गड़ड़े आदि का वर्णन किया है।^२ कवि ने उसे सौंदर्य की लता के रूप में चित्रित किया है।^३

१२-जेबा निगार

कथा-सारांश—हुसन-आबाद नगर में ज्योतिष-विशारद एक ब्राह्मण रहा करता था। सतान-सुख से वंचित होने के कारण वह मंदिर में जाकर ईश्वर से पुत्रोत्पत्ति के लिए प्रार्थना किया करता था। कुछ समय पश्चात् उसके यहाँ एक पुत्री ने जन्म लिया। उसकी जन्मकुण्डली देखते ही उसकी संपूर्ण प्रसन्नता निराशा में परिवर्तित हुई क्योंकि ग्रहों के अनुसार उसका विवाह एक विधर्मी मुसलमान के साथ लिखा बदा था। भविष्य की इस अपकीर्ति तथा अपमान से बचने के लिए ब्राह्मण ने बालिका को रात के समय एक सड़क में बन्द करके नदी में बहा दिया और प्रातः उसी नगर के बीच रहने वाले एक निस्सतान रजक ने उसे उठा लिया। मुसलमान रजक-दम्पति ने उसे पालन-पोषण किया। तत्पश्चात् आयु के साथ-साथ वह एक अनुपमेय सौंदर्यशालिनी युवती बन गयी। उसका नाम जेबा रखा गया।

गेज नगर के मुसलमान राजा के कई पुत्रों में से चतुर्दश वर्षीय निगार अत्यंत वीर तथा योद्धा था। जेबा के रूप-सौंदर्य का गुण-श्रवण करते ही वह प्रेम-पीडा से विह्वल हो उठा। उसकी अभिलाषा प्रेमिका की प्राप्ति के लिए प्रदीप्त हो उठी। मन्त्र, जंत्र और औषधि आदि के उपचार का उस पर तनिक भी प्रभाव न पड़ा। कुछ समय अनन्तर गेज नगर में अकाल पड़ा। गेहूं तथा जौ भी मिलना कठिन हो गया। लोग भूखों मरने लगे। क्षुधातुर जनता ने राजा के पास जाकर प्रार्थना की कि वे अपनी प्राण-रक्षा के लिए हुसन-आबाद जाने का

१. तिमन मज खास कूराह नाजनीन आस, फिरिशतह खोपर यरोमह जबीन आस—वही, पृ० ५।

२. द्रष्टव्य—वही पृ० ८-१०।

३. फऔली जन हुसबी पोश थअर जन—वही, पृ० ८।

४. जेबा निगार, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' योरखुशीपुर, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, (कश्मीर), प्रति प्रयुक्त।

निश्चय कर चुके हैं अतः राजकुमार निगार को उनके साथ पथ-प्रदर्शक के रूप में भेज दिया जाय। राजा की आज्ञानुसार राजकुमार निगार उनके साथ चला गया। पहली मजिल तय करने के पश्चात् राजकुमार निगार कारवा के साथ एक मरुस्थल में पहुँचा। निगार वियोगाग्नि से तडप रहा था अतः उसने साधारण वस्त्र पहनने आरम्भ किए क्योंकि स्वप्न में उसे आभास हुआ था कि वैभव तथा प्रेम का कोई पारस्परिक सम्बन्ध नहीं। हुसन-आबाद पहुँचने पर उसने कारवा को नदी-तट पर स्थित एक सराय में ठहरा दिया और स्वयं प्रेमिका के उद्यान की ओर अग्रसर हुआ।

हुसन-आबाद में सौंदर्यशाली राजकुमार के आगमन की सूचना पहले ही पहुँच चुकी थी। यहाँ आकर राजकुमार निगार अत्यन्त प्रसन्न हुआ। उसने जेबा के पास अपना एक दूत भेजा जिससे उसका हृदय भी प्रेमाग्नि से विह्वल हो उठा। वह धोड़े पर बैठकर निगार को ढूँढ़ने निकली। एक बाग में पहुँचकर वह उसके मध्य बने एक हौज में स्नान करने के लिए उतर पड़ी। उसके भू-भग से क्षत प्रेमी निगार कुछ दूरी पर मूर्छित होकर गिर पड़ा। जेबा भी उसके अपरिमित सौंदर्य को देखकर अचेत हुई और फिर दोनों एक-दूसरे की ओर स्नेह-भरी निगाहों से देखने लगे।

इसके अनन्तर वे एक-दूसरे से विलग हुए। वियोगाग्नि में तडपने वाला निगार अपनी प्रेमिका के द्वार पर गया तथा उसका चुम्बन किया। निगार ने जेबा को देखने के बहाने एक तीर वृक्ष पर बैठे पक्षी की ओर साधकर प्रेमिका के प्रांगण में फेंका। तीर की तलाश में भीतर जाकर प्रेमी निगार तथा प्रेमिका जेबा का पुनः साक्षात्कार हुआ। निगार का आत्म-परिचय पाकर जेबा अत्यन्त प्रभावित हुई। वे अनमने भाव से एक-दूसरे से विलग हुए। निगार ने एक बुद्धिमती प्रौढा के हाथ जेबा के पास अपनी प्रेम-विह्वलता का सन्देश भेजा। जेबा भी निगार से मिलने के लिए अधीर हो उठी।

प्रेमी निगार ने अपनी प्रेमिका जेबा के पोषित पिता रजक के पास कई उपहार भेजे जिन्हें प्राप्त करके वह अत्यन्त प्रसन्न हुआ। जेबा के प्रति निगार के प्रेम का परिचय पाकर रजक उसकी परीक्षा लेने के लिए तैयार हुआ। निगार से कहा गया कि वह मैले कपड़ों की गठरी सिर पर लादकर नदी पर घोड़ा लाकर और उन्हें इस प्रकार घोड़े की ग्राहकी से किसी भी प्रकार की शिकायत न आ जाये। अपनी प्रेमिका जेबा के लिए राज्य तक छोड़ने को तैयार निगार ने यह शर्त सहर्ष स्वीकार की। फरहाद की भाँति वह अपनी शर्त की पूर्ति में सफल हुआ जिस पर जेबा अत्यन्त प्रफुल्लित हुई। दोनों का विवाह हुआ और निगार घर जमाई बनाकर वही रहने लगा। अपनी मजिल पर पहुँचकर निगार अत्यन्त

प्रसन्न हुआ ।

प्रेमी निगार के लिए जेबा काबा के समान जीवन का ध्येय थी । उमकी प्राप्ति के अनन्तर उसने कारवा को वापस गैज लौट जाने की अनुमति दी । स्वयं वही ठहर जाने का निश्चय बताकर उसने उनके ही हाथ में अपने पिता को एक पत्र भेजा । उसका पिता इस पत्र को पाकर अत्यन्त दुःखित हुआ । अपने पुत्र को वापस लाने के लिए उसने कई उपाय सोचे । अन्त में राजा ने यह मारा कार्य-भार उसके एक मित्र ऐयार पर डाल दिया । वह ऐयार अन्य ऐयारों के साथ हुसन-आबाद पहुँचा । रात्रि को घर में प्रवेश करके उन्होंने प्रेमी-प्रेमिका को प्रेमालाप करते देखा । जब जेबा व निगार सो गए, उसी समय वह ऐयार मित्र कुछ सुधाने के अनन्तर निगार को मूर्छित करके वापस गैज लाने में सफल हुआ । जागने पर प्रिय-विरहिता जेबा सूर्य जैसे अपने प्रकाशवान प्रेमी के लिए सतप्त हो उठी । निगार को खोजने में असमर्थ जेबा ने अन्त में अपने प्राण एक घाटी में त्याग दिये । उधर से ऐयारों द्वारा विलग किया गया निगार भी घर से भाग कर प्रेमिका की तलाश में निकला । वह जेबा की कबर के पास पहुँचकर विलाप करने लगा ।^१ उसी समय जेबा की कबर में जीवित उतरकर उसने भी अपने प्राण त्याग दिये । इस प्रकार इश्क हकीकी द्वारा उसने सदा के लिये पुनर्जन्म से मुक्ति पाई ।^२ दोनों एक ही कबर में समाधिस्थ हुए ।

प्रेम का आधार तथा संगठन

‘मिसकीन’ के इस काव्य से पूर्व कश्मीर सूफी कवि रसूलमीर शाह आबादी ने ‘जेबा-निगार’ नामक एक प्रबन्ध-काव्य लिखा था जिसके विषय में स्वयं ‘मिसकीन’ ने अपनी रचना के अन्त में उल्लेख भी किया है । रसूल मीर का यह प्रबन्धकाव्य अभी तक अनुपलब्ध है ।^३ ऐसा प्रतीत होता है कवि ‘मिसकीन’ तथा उसके पूर्ववर्ती कवि रसूल मीर का कथा-स्रोत कोई समान आधार ही रहा होगा ।

१. प्याला मौत ने क्योकर पिलाया, कजा ने खाक में कब का सुलाया ।
कदम मेरा नहीं चलता अगाहा, इसी जज्बे ने मोडान्दा बिछाहा ।
—जेबा-निगार, पृ० ८२ ।
२. छु वन्नोन्य ज़िन्दह मअरुन छुकनअह दुबारअह,
हकीकत गव यहोय कन थाव वारअह ।—वही, पृ० ८४ ।
३. सु मीर शाह आबअदी दर ज़मानअह, सपुन अव्वल बहर सु इश्तहाराह,
हबाब इश्के ओ जेबा निगारा, तसुन्द तसनीफ नअोन कँह गव न दर आम ।
—जेबा-निगार, पृ० ८६ ।

‘मिसकीन’ के प्रबन्धकाव्य ‘जेबा निगार’ की कथा का आरम्भ हम्द व नात,^१ ईश्वर-वन्दना,^२ हज़रत मुहम्मद तथा उसके चार मीतो की प्रशंसा^३ तथा पीर की महानता का उल्लेख करने के अनन्तर हुआ है। कवि ने काव्य के घटनास्थल के लिये हुसन-आबाद तथा गैज नामक दो स्थानों को चुना है। ‘हुसन-आबाद कोई सुन्दर सीमा नगर था जो अभी-अभी नया ही बस गया था।’^४ जेबा के सौंदर्य-वर्णन में प्रयुक्त पंक्ति ‘बखूबी इस्क माशूकाने कश्मीर’^५ से स्पष्ट विदित होता है कि वह कश्मीर का ही सीमा प्रान्त रहा होगा। गैज के दूरस्थ स्थान का वर्णन कवि ने चमत्कार तथा कौतूहल की दृष्टि से किया है जहाँ से आने वाले नायक को मार्ग की कठिनाइयों का काफी सामना करना पड़ा। गैज नामक स्थान की कल्पना चीन में की गई है।^६

कथा की घटनाओं के संगठन में अन्य सूफी-काव्यों से विशेष अन्तर प्रतीत नहीं होता। ब्राह्मण का पुत्राभाव उसके घर पुत्रोत्पत्ति,^७ जन्मकुण्डली,^८ प्रेमोत्पत्ति,^९ मार्ग की कठिनाइयाँ,^{१०} प्रौढा द्वारा सहायता,^{११} जीवन की असारता,^{१२} संसार की क्षणभंगुरता^{१३} तथा शाश्वत मिलन^{१४} की संयोजना इस काव्य में भली-भाँति हुई है। आध्यात्मिक साधक निगार का कोई प्रतिपक्षी लौकिक नायक नहीं

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।
२. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।
३. द्रष्टव्य—वही, पृ० २, ३।
४. द्रष्टव्य—जेबा निगार—वही, पृ० ३।
५. छु हुसन आबाद शअराह दर हदे सुन्द, स्यठाह पुर फैज दर हर नौवय आबाद—वही, पृ० ४।
६. वही, पृ० ७।
७. सु आमुत वअलनअह जालस आहवी चीन—वही, पृ० ८।
८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५।
९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५।
१०. कुछान मस्त अक अकिस कुन आशनअई, सपुन यकसान दुआय बिल्कुल जुदअई। वही, पृ० ३१।
११. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६२।
१२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३५।
१३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८३।
१४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६०।
१५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८४।

दिखाया गया है, केवल सासारिक प्रलोभनों में प्रवृत्त करने के लिए उसके पिता का प्रयास ही यदा-कदा चलता रहता है।^१ प्रथम-मिलन के अवसर पर नायक निगार दूर से ही स्नाता नायिका के दर्शन करके मूर्छित हो जाता है।^२ विवाह हो जाने पर उनका मिलन होता है किन्तु ऐयारो द्वारा निगार के विलग किए जाने के कारण शीघ्र ही दोनों प्रेमी एव प्रेमिका विरहाग्नि में तपने लगते हैं। इसलिए यह एक वियोगान्त काव्य बन गया है और इस्क मजाजी ने ही इस्क-हकीकी का रूप धारण किया है।^३ निगार एक-रूप होकर तादात्म्य द्वारा वसल प्राप्त करके अपना जीवन सफल बना देता है।^४

इस में घटनाओं की सबद्ध शृंखला के साथ मार्मिक स्थलों का वर्णन^५ तथा बीच-बीच में गजलों का समावेश भी हुआ है।^६ इसमें कथा के प्रसंगों का संकेत फारसी शीषकों के अन्तर्गत दिया गया है।

प्रेम पद्धति

इस में कवि ने प्रेम का आरम्भ, रूप-सौंदर्य के गुण-श्रवण से कराया है।^७ नायक-नायिका का एक-दूसरे की ओर आकृष्ट होने के अनन्तर साक्षात्-दर्शन होता है और उनका प्रेम परिपक्व रूप धारण करता है। वे विवाह-बन्धन में बन्ध जाते हैं।^८ दाम्पत्य-प्रेम की केवल सक्षिप्त-सी भांकी इस में सम्भोग के रूप में उपलब्ध है।^९ दोनों का प्रेम इस्क-मजाजी न होकर इस्क हकीकी^{१०} है क्योंकि प्रेम

१. द्रष्टव्य—जेबा निगार, पृ० ७६।

२. वसित प्यव बर जमीन बेहोश गश गोस—वही, पृ० ३०।

३. हकीकत गव यही कन थाव वारअह—वही, पृ० ८४।

४. सपुन तिम पानवअन्य दर इस्क फ़ानी, कोरक हअसिल वसाले नावदअनी, लोबुक गंज बकाई ता कयामत, सलामत रूद अज रंज मलामता।
—वही, पृ० ८४।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० १५, ४८।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० १५, १६, १८, २०, २५, ३१, ३८, ३९, ४३, ४५, ४६, ४७, ५०, ५५, ५६, ६७, ६८, ६९, ७०, ७३, ७५, ७६, ८१

७. यि कथ तस शाहज़ादस वअच दर गोश,
चअलुस सन्न व करार अज दिल डोलुस होश।—वही, पृ० १४।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३०।

९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५२-५४।

१०. जेबा, निगार, पृ० ५७।

११. फोलुस यार सुन्दुय तस वसलुकुय बास, गअोइन अज शौक गुल दीदन सपुन मस्त—वही, पृ० ५७।

से अभिप्राय उपकारी मित्र की तलाश है ।^१

विप्रलम्भ शृंगार

अन्य सूफी प्रेमाख्यानों की भांति 'जेबा निगार' में विरह को महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। इसके हृदयस्पर्शी दृश्य विरह-वर्णन से पूर्ण है। यह विरह केवल नायक के हृदय में ही उत्पन्न नहीं होता,^२ अपितु नायिका भी इस के वशीभूत होकर अपने प्रेमी के साथ तादात्म्य स्थापित करने के लिए विकल हो उठती है।^३ रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनते ही निगार की विह्वलता बढ़ जाती है। उसका प्रेम-रोग वैद्यों की औषधियों के उपचार से शांत नहीं होता।^४ प्रेम-रोग के शमन के लिये ही नायक निगार प्रेमिका की तलाश में जा निकलता है। उद्यान में दूर से ही उसकी आकर्षक चित्तवन के दृष्टिपात से मुग्ध होकर वह भूमि पर गिर पड़ता है। यहाँ तक नायक-नायिका का मिलन केवल साक्षात् दर्शन तक ही सीमित है। जब तक वह प्रागण में प्रेमिका के पुनः साक्षात्-दर्शन से कृतार्थ नहीं होता, उसका वियोग उत्तरोत्तर बढ़ता चला जाता है।^५ वह सन्यासी का वेष धारण करके^६ सासारिक प्रलोभनों से किंचित्-मात्र भी प्रलोभित नहीं होता। आत्मोत्सर्ग करने के लिए तैयार निगार अपनी प्रेमिका के द्वार पर चुबन करके आत्म-सन्तोष प्राप्त करता है तथा वही जडवत् खड़ा भी रहता है।^७ उसके पुष्प जैसे कोमल शरीर को वियोग की अग्नि भस्म कर देती है।^८ उधर से जेबा भी

१. मुहब्बत गव वफ़ाई दोस्त छारुन—वही, पृ० ३४।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६-२६।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४३-५१।

४. हकीमन पादशाहन नाद दोबुन, मरज तम्यसुन्द तिमन अथि आजमोबुन।
हकीमव याम बुछ तस नब्ज पुर जोश, सपुन नादान सिफ़त बे अकल व बेहोश।
—वही, पृ० १७।

५. होतुन तअम्य आगनस मंज तीर छारुन, व तीर गमजह होत जेबायि
मारुन, बुछान गअय अक अकिस रुजित मुकअबिल, बतेश इश्वह आशक
कोरनह बिस्मिल।—जेबा निगार पृ० ३३।

६. कबा त्रअवित लिबास सादगी प्राव, ख्यालशाही व शहजादगी प्राव
—वही, पृ० २३।

७. दितुन तत बूसअह ब्रादस कुन थअवअन थर,
जि हअबत तत बरस तल रुजितअय गव—वही, पृ० ३२।

८. सु दूरयर पोश पानस नार जन प्योस, दोपुन आखिर इदूरयर चाल कोताह
—वही, पृ० ३५।

जुलेखा की भाति उससे मिलन के लिए आतुर दिखाई देती है :

जुलेखा जन च पत गश्मश्मच गिरिफनार'

(मानो जुलेखा तुम्हारे ऊपर प्रेम-विह्वल हो उठी हो)

क्षणिक संयोग के पश्चात् पिता का वात्सल्य प्रेमी-प्रेमिका के लिए पुनः वियोग का कारण बन जाता है।^१ इस वियोग को जेबा सहन नहीं कर सकती और उसका प्राणान्त हो जाता है।^२ निगार भी उसी की कबर में प्रवेश करके अपने प्राण त्याग देता है।^३

संयोग शृंगार

इस प्रबन्ध-काव्य में नायका-नायिका के विवाह के समय प्रकृति का उल्लास-समय रूप चित्रित किया गया है।^४ संयोग-शृंगार में सभोग का चित्रण करके कवि ने उस में अधिक अश्लीलता नहीं आने दी है अपितु उसे इश्क हकीकी मान कर एकमेक की भावना के रूप में अपनाया गया है।^५ यह संयोग-शृंगार अचिर ही रहता है क्योंकि नायक निगार को ऐयार नायिका से पृथक् करने में सकोच नहीं करते।

रूप-सौंदर्य-वर्णन

इसमें नायिका के सौंदर्य का उल्लेख करते हुए कवि ने कहा है कि वह अत्यन्त रूपवती बाला थी तथा उसकी प्रसिद्धि सारे ससार में व्याप्त हो चुकी थी।^६ इश्क-पेचान तथा नाग के समान उसके केश, अत्यन्त शोभायमान थे।^७ उसका मस्तक, भीहें नेत्र तथा कमर आदि अग विशेष रूप से मुग्धकारी थे।^८ नेत्रों तथा भीहों, की संयुक्त शोभा को उसने पत्तों से संवलित बादाम के साथ उपमा

१. वही, पृ० ३७।

२. द्रष्टव्य—जेबा निगार, पृ० ६२-६५।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७८।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८४।

५. निशातस ऐशकिस फसले बहार आयोव, मुबारक असल मतलब बसले यार आयोक—वही, पृ० ५२।

६. दोअय त्रअवित मय यकसान क्याह व्योक—जेबा निगार, पृ० ५८।

७. तमुन्दअय हुस्न क्या वोत शोर आलम—वही, पृ० ७।

८. छु खोतमुत पानह मारस इश्क पेचान, तत शहमार सर्वस पान खारन, —वही, पृ० ७।

९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७-१२।

दी है ।^१ अपने अनुपम सौंदर्य के कारण वह बिल्कुल परी लगती थी ।^२

नायिका के रूप-सौंदर्य का वर्णन करने के लिए कवि ने उपमा,^३ रूपक,^४ उत्प्रेक्षा,^५ अतिशयोक्ति^६ आदि कई अलंकारों का आश्रय लिया है ।

१३—सोहनी मेंगवाल^७

कथा सारांश—बलख में मिर्जा अली बेग नामक एक दानवीर सौदागर रहा करता था । निरुसन्तान होने के कारण वह फकीरों को प्रसन्न करके उनसे आशीर्वाद प्राप्त करता था । एक बार गुफा में निवास करने वाले एक फकीर ने उसे पुत्रोत्पत्ति का वरदान देते हुए कहा कि तुम्हारा पुत्र चौदह वर्ष का हो जाने पर प्रेमोग्नि में जल उठेगा । नौ मास व्यतीत होने पर उसके यहाँ सूर्य जैसा देदीप्यमान पुत्र उत्पन्न हुआ । प्रसन्नचित्त सौदागर ने उसका नाम इज्जतबेग रखा । जब वह पाँच वर्ष का हुआ उसे पढ़ने के लिए मकतब में डाला गया । वह चौदह कलाओं में पारगट हो गया । एक दिन इज्जतबेग के हृदय में दिल्ली जाने की धुन सवार हुई । अनिच्छा होते हुए भी पिता ने कुछ माल तथा साथी देकर उसे विदा किया । दिल्ली पहुँचकर शाहजहाँ ने उसका पर्याप्त मान-सम्मान किया । तत्पश्चात् वहाँ से वह लाहौर आया और वहाँ कुछ समय रहने के अनन्तर गुजरात पहुँचा । वहाँ एक सराय में रहते हुए उसने उस नगर के एक कलाविद् एवं निपुण कुम्हार की प्रशंसा सुनी । कुछ पात्र मगवाने के अभिप्राय से उसने अपने सेवक को उसके पास भेजा । वहाँ सेवक कुम्हार की पुत्री सोहनी के दर्शन करके पृथ्वी पर मूर्छित होकर गिर पड़ा । वहाँ से लौटने पर जब इज्जतबेग ने उसके मुख से सोहनी के

-
१. जअह चश्म त बुमअह डीशिथ मे याद आम, जअह बादाम चश्म अन्न व बर्ग बादाम—वही, पृ० ८ ।
 २. निगाराह खओश बयानाह मह जबीनाह, परी सूरत सो बिल्कुल गर्क दर नूर—वही, पृ० ७ ।
 ३. द्रष्टव्य—वही, पृ० १०, पंक्ति ४३ ।
 ४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७, पंक्ति २१ ।
 ५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८, पंक्ति १-९ ।
 ६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८, पंक्ति ४३-४४ ।
 ७. सोहनी मेंगवाल, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' योरखुशीपुर, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज बाज़ार, श्रीनगर, कश्मीर प्रकाशन-स्थान—दीन मुहम्मदी प्रेस, लाहौर, द्वितीय आवृत्ति, प्रति प्रयुक्त ।

रूप-सौंदर्य का श्रवण किया, वह तत्काल उस पर आसक्त हुआ। वह उसी सेवक को साथ लेकर सोहनी के अनुपम सौंदर्य का दर्शन करने के लिए कुम्हार के घर पहुँचा। नायक इज्जतबेग उसका प्रथम-दर्शन करते ही मूर्छित हुआ, किन्तु अपने पैर के फिसल जाने का बहाना करके उसने कुम्हार के सामने बात को टालकर वास्तविकता प्रकट न होने दी।

अब इज्जतबेग सोहनी से मिलने के लिये उसके घर प्रति प्रातः जाता। वियोग की एक घड़ी उसे एक कल्प के समान प्रतीत होती। उस नगर में चिरकाल रहने के कारण वह निर्धन बना अतः उसके सभी साथी उसे छोड़कर चले गये। अकेला इज्जतबेग अन्य कोई उपाय न देख कर कुम्हार के घर में ही मेंगवाल के नाम से दास बनकर रहने लगा। इस भाँति उसे अपनी प्रेमिका से मिलने का अवसर सदा प्राप्त होता था। एक दिन मेंगवाल ने अपनी प्रेमिका सोहनी के सम्मुख स्व-प्रेम का बखान किया जिससे द्रवीभूत हो वह भी उसके प्रेम-पाश में बंध गई। उनका द्वैतभाव मिट गया तथा उनमें एकत्व स्थापित हुआ।^१

यह बात विदित हो जाने पर सोहनी की माता को अत्यन्त दुःख हुआ। मेंगवाल को दुरा-भला कहकर उसने उसे अपने घर से निकाल दिया। अपनी प्रेमिका से विलग होकर मेंगवाल विलाप करते हुए वन में पहुँच गया। सोहनी अपने प्रेम में अटल व अडिग रहकर माता से प्रताड़ित होने पर भी निर्भीक रही। वह विवाह हो जाने पर भी अपनी पवित्रता को सुरक्षित रखने में सफल रही।

सोहनी की सखी मेंगवाल का पत्र लेकर आई जिसे पढ़कर नायिका की विरह-व्यथा और अधिक बढ़ गई। इसी प्रकार सोहनी का करुणाजनक पत्र भी प्रत्युत्तर में मेंगवाल को मिला। नायक मेंगवाल ने अपनी प्रेमिका की प्राप्ति के लिये सन्यासी का वेष धारण किया तथा शरीर पर भस्म मला। सोहनी की स्मृति में लीन मेंगवाल वही एक नदी के तट पर रहने लगा जहाँ सोहनी प्रत्येक रात एक घड़े पर बैठ कर नदी को पार करके उसे मिलने आती थी। एक दिन रहस्य खुल जाने पर उसकी देवरानी ने नदी तट पर उस पक्के घड़े के स्थान पर कच्चा घड़ा रख दिया। जब प्रेम-विह्वला सोहनी अपने नियमित समय पर अपने प्रेमी से मिलने के लिए आई तो कच्चे घड़े को देखकर वह अत्यन्त खिन्न हुई। इस समय नदी में बाढ़ आई हुई थी अतः प्रेमी से मिलने के

१. द्वय त्रयवयव सपुन यकता सरासर,

बमाने क अलिबन दओत जुव कुनुय ओस—सोहनी मेंगवाल, पृ० २०।

लिये नदी को पार करना कुछ कठिन-सा था। अन्य कोई उपाय न देखकर उसने मेयवाल से मिलने के लिये कच्चे घड़े पर ही बैठकर नदी को पार करने का निश्चय किया। ज्यो-ज्यो वह जलधारा में आगे बढ़ती गई उस घड़े की मिट्टी पिघलती चली गई। बढ़ती हुई सोहनी अपने प्रिय को पुकार-पुकार कर जीवन की अन्तिम घड़िया गिनने लगी। अपनी प्रेमिका की इस दशा का परि-ज्ञान हो जाने पर मेयवाल भी उसी के साथ डूबकर प्राण त्याग कर गया। उन दोनों के शव एक-साथ कितारे के साथ लगे। इस समय वे आलिंगन-बद्ध थे। दोनों 'बका' (अवस्थान) की दशा को प्राप्त हो गए।

कथा का आधार तथा संगठन

कवि 'मिसकीन' ने 'सोहनी मेयवाल' में उसके आधार की और संकेत करते हुए कहा है कि इस कहानी का प्रचार पंजाबी भाषा में था,^१ किन्तु इसी काव्य के अन्त में उसका यह भी कथन है कि यह कथा सर्वप्रथम हिन्दी-भाषा में ही गाई गई थी।^२ इस भाँति कवि ने इस काव्य के आधार की मान्यता स्वीकार की है अतः उसने पंजाबी अथवा हिन्दी के कथानक से ही इसका स्रोत ग्रहण किया होगा। वास्तव में कवि अपने मुरीदों से मिलने के लिये पंजाब आया-जाया करता था, अतः वह इस कथा से अपरिचित न रहा होगा। तत्पश्चात् वह भी इसके माध्यम से ही कश्मीरी भाषा में सूफी-सिद्धान्तों का प्रतिपादन करने में सफल हुआ।^३

इस प्रबन्ध-काव्य का आरम्भ कवि ने हम्द,^४ ईश्वर-वन्दना,^५ हजरत-मुहम्मद एवं उसके चार मित्रों की प्रशंसा,^६ शफी उत्तमन्द नवीन की महत्ता^७ तथा पुस्तक का आधार बताने^८ के अनन्तर किया है। प्रसंगों के अनुसार इस काव्य की कथा

१. व पंजाबी जबान ओन्मुत बतालीफ—सोहनी मेयवाल, पृ० ३।

२. छु ल्योख्मुत वख्लुक जाते पाकन, यि कोर्मुत साहिबन अक कस्सग्रह मरकूम, पहव दर हिन्दी जबान दर असलुक मजूम, तिथअय पअठ्यन सरासर कस्सह कोताह—वही, पृ० ४७।

३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, तृतीय भाग, पृ० ३७६।

४. सोहनी मेयवाल, पृ० २।

५. वही, पृ० २।

६. वही, पृ० २।

७. वही, पृ० २।

८. हम्द तस खअलिकस यम्य दर दो आलम, जि खलकत खास कअौर ईजाद आलम—सोहनी मेयवाल, पृ० २।

को शीर्षको के अन्तर्गत बाट दिया गया है।

एक हदीस में वर्णित है कि खुदा ने अपने स्वरूप के अनुरूप ही मनुष्य की रचना की। कवि 'मिमकीन' ने भी हम्द में ऐसे ही भाव-साम्य को प्रकट किया है।^१ शरीयत के मार्ग का वर्णन करते हुए कवि ने इस्लाम-धर्म के साधन चतुष्टय-सलात, जकात, सोम तथा नमाज का भी उल्लेख किया है और इस प्रकार मिर्जा अली बेग जकात देकर ही फकीरो से पुत्रोत्पत्ति का आशीर्वाद प्राप्त करना चाहता है,^२ सोहनी का कुम्हार पिता सदा नमाज पढ़ता रहता है।^३

सभी बातों का सगठन इस काव्य में सूफी-सिद्धान्तों के अनुसार हुआ है। इसमें मेयवाल अलौकिक साधक हैं^४ किन्तु सोहनी का पति लौकिक उत्तराधिकार पूर्ण व्यक्ति है।^५ प्रेमी मेयवाल कठिनाइयों तथा दुःखों को सहन करके ही अपनी प्रेमिका सोहनी को प्राप्ति की कामना करता है। इस काव्य में संयोग-शृंगार का वर्णन कहीं भी विस्तार से नहीं हुआ है अपितु इसमें वियोग ही सर्वत्र प्रधान है। यह काव्य वियोगान्त है।

इस काव्य में सखी आदि पात्र सहायक-रूप में आए हैं।^६ नायक का नाम प्रचलित आधार पर न होकर 'सोहीवाल' के स्थान पर 'मेयवाल' दिया गया है।

विप्रलम्भ शृंगार

नायिका को ईश्वरीय सौंदर्य का प्रतीक मानकर कवि ने पूर्वानुराग की भी चर्चा की है।^७ साधक एवं साध्य, एक-दूसरे से मिलने के लिए सदा तत्पर एवं

१. हम्द तस खगलिकस यम्य दर दो आलम, जि खलकत खास कअर ईजाद आलम—सोहनी मेयवाल, पृ० २।
२. रछ्यन क्याह मुफलिसन हुन्द दिल बा एहसान, बज्ररपअशी अथ तस अत्रे नेसान—वही, पृ० ३।
३. बुछुक कुम्यार मशगूल नमाज ओस, बदल बा हक सु दर अजजो निमाज ओस—सोहनी मेयवाल, पृ० १६।
४. कोहन तअम्य खासअह पानस शकले संन्यास, छअनुन तअम्य रेश कअसित बेयि मोलुन सास—वही, पृ० ३३।
५. जि कौम खवेशतस जोनुक सु दर खोर, कोरक तस सअत्य कथ अम्यसअंज मुकरर मुयस्सर खान्दरक सामानह सअरी, करित कर है यनि वअलि च तैयारी—वही, पृ० २५।
६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३०, ३२।
७. क् योदअ मअशरोवथस यार कदीमी, मे छुम बर वअदह खुद मुस्तकीमी—वही, पृ० २६।

उत्सुक दिखाई देते हैं और इसी कारण विप्रलम्भ श्रृंगार के अन्तर्गत मेयवाल तथा सोहनी के विरह-वर्णन को प्रधानता दी गई है। सोहनी जहां अलौकिक सौंदर्य से पूर्ण है, वहां मेयवाल भी स्वर्ग से ही पृथ्वी पर उतरा हुआ एक सच्चा साधक है।^१

इस विरह का आरम्भ उस समय होता है जब नायक मेयवाल सेवक के मुख से अपनी प्रेमिका सोहनी के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनता है। वह दास स्वयं भी सोहनी का दर्शन करके मूर्छित होकर पृथ्वी पर गिर पड़ा था।^२ विरह की उत्पत्ति के अनन्तर नायक मेयवाल के हृदय में नायिका सोहनी से मिलन की इच्छा उत्पन्न होती है और यही से यह प्रयास आरम्भ होता है। वह किसी न किसी बहाने उससे मिलने का मार्ग खोजता ही रहता है। प्रथम-दर्शन करते ही वह भी मूर्छित होकर गिर पड़ता है।^३ न ही उसे शरीर की सुध रहती है और न ही उसे किसी प्रकार मन का धैर्य ही रहता है। प्रेमाग्नि से वह अत्यन्त क्षीण एवं रुग्ण बन जाता है।^४ प्रेम की अतिशयता के कारण उसके लिए श्रावण-मास पौष-मास बन जाता है।^५ वह प्रेमिका के विरह के कारण ही उद्वेग-पूर्ण बन जाता है।^६

परम्परागत वर्णन के अनुसार कवि ने वैद्यो तथा औषधियों का भी वर्णन किया है, परन्तु प्रेम-रोग में कोई भी औषधि काम नहीं देती।^७ इस प्रकार नायक मेयवाल का प्रेम-रोग असाध्य बन जाता है। इसी भांति नायिका सोहनी भी अप्रत्याशित वियोग से दुःखी होकर अपने प्रेमी को एक कष्टपूर्ण पत्र में अपनी विरह-वेदना का परिचय देती है।^८ उस वियोग में प्रत्येक वस्तु दुःखद

१. स्व दर जिल्दे बशर जन जन्तअच हूर—वही, पृ० ८।

२. मुल्के आस्मानअह वोथमुत बर जमीन ओस—वही, पृ० ५।

३. सपुन मुश्ताक तस कुन लगोग बुछने, बयक दीदन सपुन बेहोश सरमस्त—सोहनी मेयवाल, पृ० ७।

४. बुछुस यामत तसुन्दुय खी विलकश, सपुन बेहोश तामत प्योस गश—वही, पृ० ११।

५. जि दर्दे इश्क सपुन सल्ल बेमार, ब सुखी रग रोव तस अगवान ओस,—वही, पृ० १२।

६. तमिस अज इश्क गोमुत श्रावनस पोह—वही, पृ० १६।

७. द्रष्टव्य—पृ० २६।

८. चरिवअय बेमारयव मज गव सु ईरह, सु शीरअह च्योन तमिस कअफी सपुन न—वही, पृ० १३।

९. करार छुम नह छुयस आवारअह, गअमअ च, आमारअह चानि वारयाह मार गमअच—वही, पृ० ३१।

प्रतीत होती है।^१ उसका शरीर अस्वस्थ हो जाता है तथा वह फकीरो के वस्त्र पहनती है।^२ विरह का यह वर्णन लोक-विरोधी न होकर परम्परागत है। इसके द्वारा हृदय के सहज उद्गारों का चित्रण हुआ है।

प्रेम-तत्त्व तथा आध्यात्मिकता

इस काव्य के प्रत्येक स्थल पर प्रेम-तत्त्व की अभिव्यञ्जना हुई है। ईश्वर ने अपने सौंदर्य के प्रकाशन के साथ ही ससार की उत्पत्ति की,^३ किन्तु वही स्वयं प्रेमी भी है तथा प्रेमिका भी है।^४ ससार में व्याप्त ईश्वर का गुण तथा सौंदर्य मानव में विशेषरूप से परिलक्षित होता है। एक हृदीस में यह कहा गया है कि अल्लाह ने मानव की रचना अपने सौंदर्य के स्वयं दर्शन के हेतु की। कवि ने इसी सिद्धान्त के आधार पर अपने प्रबन्ध-काव्य 'सोहनी मेयवाल' में कहा कि वह अल्लाह अपने सौंदर्य को देखने के लिए स्वयं खरीदार बन कर निकला। उसने कभी यूसुफ और कभी जुलेखा का रूप धारण किया।^५ इस सपूर्ण संसार में उसी का सौंदर्य समाया हुआ है।^६ जगत् की उत्पत्ति प्रेम के कारण हुई तथा प्रेम की सर्वप्रथम उत्पत्ति अल्लाह के हृदय में ही उद्भूत हुई।^७

इसी प्रेम और सौंदर्य का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है। रूप ही प्रेम का जनक है और तभी इस काव्य में मेयवाल के हृदय में रूप के गुण-श्रवण से ही प्रेमोत्पत्ति होती है। यह प्रेम अनायास ही उत्पन्न होता है। इसके सामने साधक या प्रेमी सासारिक बन्धनों को तुच्छ समझता है क्योंकि 'प्रेम ऐसा शिकारी है जो प्रेमी को सदा बँधता रहता है।'^८ इस्क-हकीकी के सामने इस्क मज्जाजी का कोई महत्व नहीं। जब साधक के हृदय में प्रेम की पीर उत्पन्न होती है, वह अपना विश्राम खो बैठता है।^९ विरह-व्यथा के कारण मेयवाल न किसी से

१. गोमुत छुम शह नशीन मानन्दे ज़िन्दान, यि मखमल तकियअह संगीनतर ज़सिन्दान—वही, पृ० ३१।
२. फकीरानअह लिबासुक हाल कअरज़ी, छसै बेमार गम बर बिस्तरे मर्ग—वही, पृ० ३२।
३. ज़ि खलकत खास कअर ईजाद आदम—वही, पृ० २।
४. छु आशक पानअह त पानय छु माशूक—वही, पृ० २।
५. सोहनी मेयवाल, पृ० २।
६. तसुन्दी हुसह ससारस छि मिन्नत—वही, पृ० १०।
७. दितुन दूकान इस्कुन द्राव बाज़ार—वही, पृ० २।
८. न जोनुम जाग ह्यत छुम इस्कअह सैयाद—सोहनी मेयवाल, पृ० १४।
९. यि बूज़ित ताज़रस बेताब गव दिल, गमाह दर ऐन शादी प्योस मुश्किल—वही, पृ० ११।

बोलता है और न ही उसके नेत्रों के सामने अपनी प्रेमिका के बिना किसी अन्य का चित्र ही समुपस्थित होता है। इसी कारण वह अपने सेवक से यह प्रार्थना करता है कि वह उसे प्रेमिका तक पहुँचा दे।^१

प्रेमिका सोहनी की प्राप्ति के लिए ही मेयवाल राजसी ठाठबाट छोड़कर साधु-वेश धारण करता है।^२ विरह के कारण ही उसके नेत्रों में आसुओं के बदले खून का दरिया प्रवाहित होता है।^३ मेयवाल अपनी प्रेमिका सोहनी के साथ जन्म-जन्मान्तर का सम्बन्ध मानते हुए उसकी प्राप्ति के लिए प्रलयमय दिखाई देता है। सोहनी भी साधक के प्रति सहानुभूति रखकर वैवाहिक बन्धन के कारण कलुषित नहीं होती वरन् पवित्रता का परिचय देकर विरह में तडपती रहती है।^४ उसकी दुविधा तथा शका मिट जाती है तथा साधक के साथ तादात्म्य स्थापित करने के लिए वह दृढ़ निश्चय एवं एकनिष्ठता को अपना लेती है। एक-साथ मरन का वरण करने के समय वे केवल एक प्राण और दो शरीर प्रतीत होते हैं। उनका द्वैतभाव मिट जाता है^५ और साधक फना (निर्वाण) होकर बका (अवस्थिति) की अवस्था को प्राप्त होता है।^६ शुद्ध हृदय में प्रेम का प्रादुर्भाव होने से आत्मा-परमात्मा का मिलन संभव है। इस्क मजाजी की अन्तिम सीमा ही इस्क-हकीकी है।^७

रूप-सौंदर्य-वर्णन

नायिका सोहनी के रूप-सौंदर्य का वर्णन इस काव्य में नख से शिख तक किया गया है। उसकी भोंहों, नेत्रों, होठ, ठोड़ी, वक्षस्थल, भुजाओं, नाभि, कमर एवं पैरों में पड़े पायलों आदि का वर्णन कवि ने अत्यन्त मनोहारी ढंग से

१. थवुम मिन्नत वह तस निश वातनावुम, मे तस दिलदारअह सुन्द दीदार हावुम—वही, पृ० ११।
२. उरूसानअह लिबासस कोरुम पारअह, मौलुम मे सास पानस गोम खारअह।
—वही पृ० ३१।
३. अख्यव किन्य ताजरस पओक खूने दरिया—वही, पृ० १८।
४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २५, ३२, ४३।
५. मरित ति अक अकिस प्यठ के फिदा तिम—वही, पृ० ४७।
६. बका लओबनय शोक ओ सपुन फान—वही, पृ० ४५।
७. मज्जाजुक इन्तिहा वुन गओयनह मौलुम,
बकोले अज हकीकी शोक महूरुम—वही, पृ० ४१।

किया है।^१ रूप में वह स्वर्ग की अप्सरा के समान है।^२ पूर्णिमा के चन्द्र की भाँति देदीप्यमान सोहनी के मस्तक का गिलक डिठौने की भाँति चमक रहा है।^३ सपूर्ण ससार में उसी का सौंदर्य समाया हुआ है। इसके रूप की प्रज्वलित आभा पर मोहित होने वाला साधक मेयवाल भ्रमर की भाँति अपना सर्वस्व खो बैठता है।^४ उसकी प्राप्ति के लिए वह व्याकुल हो उठता है। वह केवल सोहनी के ध्यान में ही लीन रहता है।

१४—चन्द्र वदन^५

कथा-सारांश—पट्टन नगर के हिन्दू राजा का नाम राजा रंग था। विजली के समान प्रभायुक्त उसकी पुत्री चद्रवदन नख से गिख तक रूपवती थी। उसके सौंदर्य का दर्शन करके अप्सराएँ भी विमोहित होती थी। एक चित्रकार ने उसका एक सुन्दर चित्र बनाया था जिसे हाथ में लेकर वह प्रत्येक घर एवं गली-कूचे में घूमता रहता था। मैयार नाम का एक सौदागर उस चित्र का दर्शन करते ही चन्द्रवदन पर आसक्त होकर पृथ्वी पर मूर्छित हो, गिर पड़ा। चेतनता आने पर उसने चित्रकार से उस युवती का पता पूछा। चित्रकार ने उसे प्रेमिका चन्द्रवदन के निवास-स्थान के विषय में सब-कुछ बताते हुए यह कहा कि वह (चित्रकार) भी उसे उस तक पहुँचाने में सहायता प्रदान करेगा। मार्ग की कठिनाइयों और उसकी प्राप्ति के प्रयत्न में असफल साधकों के सम्बन्ध में भी चित्रकार ने उसे भली-भाँति परिचित किया। तत्पश्चात् नायक मैयार एवं चित्रकार दोनों पट्टन नगर पहुँचे जहाँ नायिका चन्द्रवदन मन्दिर में पूजा करने जा रही थी। सन्यासी का वेष धारण करने वाले मैयार को चद्रवदन ने यह कहकर खूब प्रताडित किया कि एक हिन्दू तथा मुसलमान का तादात्म्य होना असम्भव-सा है।^६

१. द्रष्टव्य—सोहनी मेयवाल, पृ० ८-१०।

२. वनून ह्योतुनस छि कालस खास अक कूर, स्व दर जिल्दे बशर जन जन्तअचहूर—वही, पृ० ८।

३. ड्यकस प्यठ टिकह तस क्याह चश्मे-बद्-दूर—वही, पृ० ८।

४. दजन कमि हालअह शमस प्यठ छु पोपुर, सु बेपरवा बहुस्त ख्वद छु मग-रूर—वही, पृ० १२।

५. चन्द्र वदन, पीर अजीज अल्लाह हक्कानी, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त।

६. हिअन्दय दीनअह छस राजसअंज कूर, छुम मअलि सुन्द नाव मशहूर—चन्द्रवदन, पृ० ५।

यह सुनकर प्रेम-पथ पर चलने वाले मैयार ने कहा कि 'साधना के पथ पर चलने वाले का हिन्दू अथवा मुसलमान के रूप में भेद-भाव कैसा, साधक तो केवल प्रिय से एकमेक होने की ही इच्छा रखता है।'^१ चन्द्रवदन के उपेक्षा-भाव को देखकर मैयार का हृदय टूट गया और उसने पर्वत की गुफा में शरण ली। वहां से एक दयालु राजा मैयार को अपने नगर ले आया जहां उसकी भेट पुनः चित्रकार के माथ हुई। मैयार की सभी बातें सुनकर उस राजा ने पट्टन नगर पर आक्रमण किया। इस समय साथ जाने वाले प्रेमी मैयार ने पुनः मन्दिर जाती हुई चन्द्रवदन का दर्शन किया। नायक की विरह-वेदना से द्रवित चन्द्रवदन प्रकट रूप में कठोर रही। बेचारा मैयार मिलन के अभाव के कारण परमधाम को सिधार गया। उसकी अर्थी (ताबूत) प्रेमिका के द्वार से उठाए जाने पर भी न उठी। बिना प्रेमिका का दर्शन किए वह अर्थी उस से मस न हुई। अन्त में मैयार के शव को दर्शन देने के अनन्तर नायिका चन्द्रवदन पुनः अपने महल में चली गई। अंत में प्रेमी मैयार के प्रेम की अतिशयता के कारण उसने भी अपने प्राण त्याग दिए। जब अर्थी की चादर उठाई गई तो उस में दोनों—प्रेमी तथा प्रेमिका—एक साथ कफन में लिपटे हुए थे। यह दृश्य देखकर सभी उपस्थित व्यक्ति विस्मित हुए।

कथा का आधार तथा संगठन

इस काव्य का आधार बीजापुर के दक्षिणी कवि मुकीमी द्वारा लिखित 'चन्द्रवदन व महियार' (रचनाकाल सन् १६२७ ईस्वी) प्रतीत होता है।^२ इसमें 'लैला-मजनू' की भांति कवि ने विरह का वर्णन अत्यधिक किया है।^३

कथा का संगठन अन्य सूफी-काव्यों की भांति ही हुआ है।^४ हम्द, निर्गुण ईश्वर की महिमा,^५ सृष्टि-रचना,^६ तथा प्रेम की महत्ता^७ के अनन्तर ही कथा का आरम्भ हुआ है। कथानक के शीर्षक प्रसंगों में बांट दिये गये हैं। इस काव्य में

१. अज दीन खोद बेगानअह, नै हयोन्द नै मुसलमान—वही, पृ० ५।
२. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ८६।
३. सर ताजअह नअन दाव मजनून, मस्तानह बी खान जमानह—चन्द्रवदन, पृ० ५।
४. वही, पृ० २।
५. वही, पृ० २।
६. वही, पृ० २।
७. वही, पृ० २।

कोई विरोधी तत्व नहीं है तथा नायक एवं नायिका के मिलन में कोई प्रतिनायक भी बाधक नहीं है। इस में पट्टन नगर के राजा की पुत्री चद्रवदन तथा मैयार के विरह एवं शास्वत मिलन का वर्णन है। कथा वियोगान्त है। लौकिक मिलन की अपेक्षा नायक-नायिका का अलौकिक मिलन ही कवि को अभीष्ट है।^१

प्रेम-पद्धति

प्रेम का आरम्भ कवि ने चित्र-दर्शन से कराया है। चित्रकार द्वारा बनाए गए चित्र को देखकर ही नायक मैयार विमुग्ध होकर प्रेम-पथ पर अग्रसर होता है।^२ चित्र-दर्शन के अनन्तर ही साक्षात् दर्शन द्वारा नायक-नायिका एक दूसरे से मिलते हैं। इसमें नायिका की उपलब्धि का प्रयास नायक की ओर से होता है जो सच्चा साधक है।^३

प्रेम-तत्व

इस काव्य में प्रेम अलौकिक और लोक बधन से परे प्रतीत होता है।^४ प्रेमिका के प्रेम में नायक अपना धर्म तक छोड़ देता है। सच्चा साधक उसकी सकुचित सीमा में बधना नहीं चाहता।^५ नायक अपनी नायिका से मिलन के लिए जीवन के प्रति मोह नहीं रखता अपितु निर्भीक होकर प्रत्येक कठिनाई को सहन करते हुए अग्रसर होता है।^६

विप्रलम्भ शृंगार

विरह के उत्पन्न होने पर मैयार अपनी प्रेमिका के अतिरिक्त किसी अन्य का चिन्तन नहीं करता। उसका विरह नायिका की उपेक्षा के कारण अधिक व्यापक बन जाता है।^७ नायक बार-बार नायिका का आंचल पकड़ने का प्रयत्न

१. यस सोज इस्कुन दिलस, सुइ वाति यत मजिलस,
जायाह छन्नअह गन्नफिलन, इस्कस कन्नोत सना पलन—वही, पृ० १६।
२. गव याम तस जेरे नज्जर, तस्वीर आन माह पेकर, बर ख़ाक प्यव खसअह
च्चेस, अज ज़ख्म जानानह दिलरेश—वही, पृ० ४।
३. मेय रन्नोय लन्नोब नेब नामुक, लन्नोग जोश तस राम रामुक—वही, पृ० ५।
४. दन्नोप आशकन तस ऐ यार, नन्नोन ह्वाव पनुन दीदार, कड़ खंजर दिल-
बरानह, बर खंजर दीवानह।—वही, पृ० १०।
५. हियेजयानि वलुथस माये, दीन त्रुवुम चानि माये—वही, पृ० १०।
६. दर राह सूरत बन्दर, गन्नय कुस्तह कम कम गन्दर, गन्नमन्नत्य छि अज
बादि बेदाद, चय ही कन्नत्याह बर्बाद।—वही, पृ० ४।
७. बूजित वन्नोद मियारन, लन्नोग खूने जिगर हारन—वही, पृ० ५।

करता है।^१ किन्तु वह द्रवीभूत होकर भी प्रकट रूप में कोई सहानुभूति नहीं दिखलाती। बेचारा विरही नायक बीमार पड़ जाता है। नायक के परम धाम सिधारे जाने पर नायिका भी विरहावस्था के कारण प्राण त्याग देती है। दोनों लैला-मजनू की भाँति एक-साथ पारलौकिक मिलन में वध जाते हैं :

इश्कुन बियोनअ छुइ माने, लगल तह मजनू जाने।^२

(प्रेम का अर्थ कुछ और ही है जिसे केवल लैला-मजनू ही जान सकते हैं।)

इस काव्य में सयोग का वर्णन कहीं भी नहीं हुआ है।

ईश्वरोन्मुख प्रेम

नायिका का सौंदर्य ही ईश्वर का नूर है जिससे विमोहित होकर नायक मैयार उपलब्ध करने का प्रयत्न करता है।^३ वह सन्यासी बनकर ही उसको प्राप्त करने का प्रयत्न करता है^४ क्योंकि प्रेम-कथा का पथिक जाति अथवा वर्गभेद की उलझनों में नहीं पड़ता। सच्चा साधक ही ईश्वर-दर्शन करने में सफल होता है।^५

१५—मुमताज बेनजीर^६

कथा-सारांश—भारत में बुलन्द इकबाल नामक किसी राजा के सात पुत्र थे जिस में से मुमताज अत्यन्त सुन्दर, सुशील, शालीन तथा दूरदर्शी था। अपने अन्य छः भाइयों की भाँति वह विवाहित नहीं था। सर्वप्रथम उसने अद्वितीय सुन्दरी बेनजीर का गुण-श्रवण किया और तत्पश्चात् उसके चित्र का दर्शन करते ही वह उद्विग्न

१. लारान दर बुतखानह, म्यार ओस दिल खस्तह, दामान रोदुन तसति, काय माहे हिमायू फर—वही, पृ० ८।
२. बेमार बेकस तअह मुज्जतिर, आदाय तअम्यसअज बुछतअह—चन्द्रवदन, पृ० ६।
३. सरअह कर हर मोख हर छुय, गअर मोख परमीश्वर छुय—वही, पृ० ३।
४. संन्यास बुदास छुत कर, रिन्दानह छुस इश्कह कअफिर, अज दीन खोद बेगानह, नै हियोन्द नै मुसलमान—वही, पृ० ५।
५. चन्द्रवदन तअह मैयार, खुसपअदअह दर अक कफन, चीदअह यक रह व दो तन, अकि थरि फओलिमअत्य जअह गुल—वही, पृ० १५।
६. मुमताज बेनजीर, पीर अज्जीज अल्लाह हक्कानी, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर। प्रकाशन-स्थान, नूर मुहम्मदी प्रेस व कोहेनूर प्रेस, अमीराकदल, श्रीनगर, सन् १३७६ हि०, प्रति प्रयुक्त।

हो उठा। प्रेमाग्नि से उत्पन्न विरह के कारण उसका शरीर केसर की भांति पीला पड़ गया। अपनी प्रेमिका की प्राप्ति के लिए वह मार्ग की कठिनाइयों से अविचलित होकर गावों, नगरों, मरुस्थलों तथा नदियों आदि को पार करता हुआ आगे बढ़ा। एक बार नदी को पार करते हुए प्रतिकूल वायु के कारण नौका के खंडित हो जाने पर उसका साथी वजीर पुत्र दमसाज उससे बिछुड़ गया। वे दोनों पृथक्-पृथक् स्थानों पर पहुँच गए। मुमताज ने तट पर पहुँचकर एक सुन्दर उद्यान के मध्य बने भवन में किसी प्रौढ़ पुरुष के दर्शन किए जिसका नाम जैन-उल-आब्दीन था। वह देवों का पीर था। उसने मुमताज की सहायता की और उसे प्रेमिका बेनजीर के नगर में पहुँचा दिया। प्रथम दर्शन में ही नायक मुमताज तथा नायिका बेनजीर एक-दूसरे पर आसक्त हुए। नायिका बेनजीर ने वस्ल (ईश्वर मिलन) से पूर्व उसे पाँच शर्तें पूरी करने की बात कह दी जिनकी पूर्ति के बिना उन दोनों का विवाह (शाश्वत मिलन) असम्भव था। प्रेमी मुमताज नायिका बेनजीर द्वारा प्रस्तुत प्रत्येक शर्त पूरी करने के लिए तैयार हुआ। पहली शर्त नर्तकी महासुन्दर परी को प्राप्त करने की थी। दूसरी शर्त यह थी कि राजारानी के साथ उसकी सुन्दर पालकी को हस्तगत किया जाय। तीसरी शर्त यह थी कि जहाँबानों की प्राप्ति के साथ उसका मनमोहक पलंग भी साथ लाया जाए। चौथी शर्त यह थी कि खुशींद परी का सुन्दर तम्बू अधिकृत किया जाए तथा पाँचवी शर्त यह थी कि किसी देव द्वारा बन्दिनी बनाई गई उसकी मासी रानी चन्द्र को मुक्त किया जाय।

विरहाग्नि से सतप्त मुमताज इन शर्तों की पूर्ति के लिए मार्ग की कठिनाइयों को सहन करता हुआ आगे बढ़ा। साधना-पथ पर अग्रसर होते हुए सर्वप्रथम वह बहुत-सी कठिनाइयों को भेदने के अनन्तर गंधर्व सैन की पुत्री महासुन्दर परी के पास पहुँचा। वह प्रथम-दर्शन में ही मुमताज पर आसक्त हुई। अपने प्रेम के इस रहस्य को छिपाकर वह इन्द्र के पास नृत्य तथा गान के लिए जाती रही। महासुन्दर परी की सखी रूज अफ़रोज भी मुमताज के सौंदर्य पर मोहित हुई और उसने उसे वासनात्मक प्रेम के लिए प्रेरित करना चाहा किन्तु अपने अभीष्ट में असफल होकर उसने आत्महत्या की। जब इन्द्र तथा गंधर्वसैन को नायक मुमताज तथा महासुन्दर परी के पारस्परिक प्रेम की रहस्य-भावना का पता चला, उन्होंने दोनों के विवाह की आज्ञा दी। पहली मंजिल प्राप्त कर मुमताज को आशा बंध गई और वह महासुन्दर परी को रानी बेनजीर के पास ले आया।

उधर से वजीर पुत्र दमसाज भी नौका दुर्घटना के अनन्तर एक ऐसे स्थान पर पहुँचा था जहाँ वजीर बस्तियार की पुत्री मिहिर अंगेज का साक्षात्-दर्शन करके वह उसके प्रेम-पाश में बंध गया था। अपनी वीरता के आधार पर ही

उसका विवाह मिहिर अग्रेज के साथ हुआ। उधर से मुमताज भी दूसरी शर्त की पूर्ति के लिए राजारानी के पास पहुँचा। वे भी साक्षात्-दर्शन से एक-दूसरे के प्रति आकर्षित हुए। विरहानुभूति के अनन्तर उन दोनों का विवाह हुआ, अतः दूसरी मजिल पार करके नायक मुमताज राजारानी को पालकी-समेत नायिका बेनजीर के पास ले आया। इसी भाँति वह जहाबानो-सहित उसका पलग तथा खुर्रिद-सहित उसका तम्बू भी हस्तगत करने में सफल हुआ। देव के चगुल से भी उसने रानी चन्द्र को छुड़ाया और अन्त में मुमताज एवं बेनजीर दोनों विवाह के रूप में वस्ल प्राप्त करने में सफल हुए।

कथा का आधार तथा संगठन

हक्कानी के काव्य 'मुमताज-बेनजीर' का आधार एक ऐसी कथा है जिसे पहले भारत के इतिहासकारों में वर्णित किया था।^१ इस आधार पर इस काव्य का कथानक ऐतिहासिक है किन्तु कवि की मौलिक उद्भावनाओं तथा सूफी-सिद्धान्तों के परिपालन के कारण इस में कई काल्पनिक प्रासंगिक कथाओं को भी स्थान दिया गया है। इतिहास तथा कल्पना के समन्वय के कारण यह काव्य अत्यन्त सरस बन पड़ा है। इस काव्य में हरियाणा के हिसार नगर की चर्चा हुई है^२ तथा भारत की भी प्रशंसा की गई है।^३

इस बृहत् आकार वाले प्रबन्धकाव्य के छः भाग हैं,^४ जिनका सीधा सम्बन्ध नायक मुमताज तथा उसकी प्रेमिका बेनजीर के साथ है। ये छः भाग उन छः मजिलों के प्रतीक हैं जिन्हें साधक को ईश्वर के साथ तादात्म्य स्थापित करने के लिए पार करना पड़ता है। प्रत्येक भाग की अपनी-अपनी विशेषता है। कवि का स्वयं कथन है कि पहला रहस्य भाग, दूसरा प्रायश्चित्त भाग, तीसरा वृत्तान्त

१. वलो हा बज्मे इस्कह नव नियाजग्रह, वनै इस्कुक फसानह ताजह ताजह, यि वीरीन किस्सह नव शीरी ज़बानो, महकक हिन्द क्यव तथरीख दानग्रव —मुमताज बेनजीर, पृ० ५।
२. दर गर्द हिसार गव करान गत, कनि आसग्र दज़ान ब्रोंठ त पत —वही, पृ० ८०।
३. हिन्दस में वतन बजाह इज़लाल, शाहस छि दपान बुलन्द इक़बाल —वही, पृ० ९०।
४. द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, प्रथम भाग, पृ० १-६६। द्वितीय भाग, पृ० ६६-१११। तृतीय भाग, पृ० ११२-१३५। चतुर्थ भाग, पृ० १३६-१६५। पंचम भाग, पृ० १६६-२३५। षष्ठ भाग, पृ० २३६-२५५।

भाग, चौथा एकान्त भाग, पाचवा सम्बन्ध भाग तथा छठा ईश्वर-मिलन भाग है।^१ प्रथम-भाग में कवि ने कथारम्भ से पूर्व विनय,^२ नात,^३ हजरत मुहम्मद की प्रशंसा,^४ अमीर कबीर सैयद अली हमदानी की सर्वश्रेष्ठता,^५ इस्क हकीकी की महिमा^६ तथा 'वस्ल' की अनिवार्यता^७ पर प्रकाश डाला गया है। इस भाग में मुमताज बेनजीर मिलन, मुमताज-महासुन्दर परी-विवाह तथा बेनजीर के पास महासुन्दर परी-आगमन का वर्णन है। वासनात्मक प्रेम के प्रयास में असफल रूज अफरोज की आत्महत्या का मार्मिक चित्रण भी इस भाग में हुआ है। दूसरे भाग में कथारम्भ प्रभु-प्रार्थना,^८ सृष्टि-रचना एवं उसका विलय,^९ रसूल की महत्ता,^{१०} शरीयत-तरीकत, हकीकत के पथ-प्रदर्शक पीर शेख सैयद अब्दुल कादिर जीलानी की प्रशंसा^{११} के बाद हुआ है। इस भाग में वजीर पुत्र दमसाज का मिहिर अगेज के साथ तथा मुमताज का राजारानी के साथ विवाह होने का वर्णन है। तीसरे भाग की कथा का आरम्भ प्रभु-महिमा^{१२} तथा हजरत मुहम्मद एवं उसके चार मित्रों की प्रशंसा^{१३} के अनन्तर ही होता है। इस भाग

१. ग्वोडुक हिस्सह छु दर अफसानये राज, महासुन्दर परी माशूक इन्द्राज, दोम हिस्सह जि मिहिर अगेज दमसाज, मुस्कातअह गुहर हाये मानी, जि तख्त जर तख्त राजरअनी, छु त्रेयमिस मज्ज जहान बानोयुन्द हाल, जाजनाईस ता शहजादह अहवाल, छु चुरिम हिस्सह बरज्यस खिलत, मुअलक खानये खुशीद तलअत, जि रअनी चन्द्र छुय पअचिम रिसालह, सअह मल्कये बे नजीरस मासि खालह, शेयिम हिस्सह परक दर असल ऐन राज, अंजाम शराइत वस्ल मुमताज, शमूने तख्त रानी सहर एजाज, —मुमताज बेनजीर, पृ० ४।

२. द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, पृ० २।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६६।

९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६६।

१०. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६६।

११. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७०।

१२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११२।

१३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११२।

मे मुमताज तथा जहाबानो का विवाह सम्पन्न कराया गया है। चौथे भाग की कथा का आरम्भ भी इसी प्रकार प्रभु-महिमा^१ उसके नूर^२ तथा नात^३ के पश्चात् हुआ है। पचम भाग की कथा नात, मखदूम सुल्तान शेख हम्जा की महिमा^४ तथा ईश्वर के नूर के वर्सान^५ के अनन्तर हुआ है। छठे भाग में मुमताज एवं बेनजीर के विवाह अथवा वस्ल (ईश्वर मिलन) का वर्णन हुआ है।

इस प्रबन्धकाव्य के प्रत्येक भाग के प्रसंगों को शीर्षकों के अन्तर्गत बांट दिया गया है। इसमें स्थान-स्थान पर गजलों का समावेश हुआ है।^६ युद्धों का वर्णन भी कही-कही हुआ है।^७ कथा सयोगान्त है।

प्रेम-पद्धति

इस प्रबन्धकाव्य की आधिकारिक कथा मुमताज तथा बेनजीर के मिलन से सम्बन्ध रखती है जिस में नायक मुमताज गुण-श्रवण^८ के अनन्तर ही चित्र-दर्शन द्वारा नायिका बेनजीर पर मोहित होता है।^९ मुमताज के हृदय में यथारूप चिन्ता, अभिलाषा, उन्माद तथा उद्वेग का जन्म होता है। कठिनाइयों को पार^{१०} करके ही वह अपनी प्रेमिका बेनजीर के साक्षात्-दर्शन करने में सफल होता है।^{११} शेष कथा भागों की प्रासंगिक कथाओं में भी नायक मुमताज अन्य उप-नायिकाओं

१. द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, पृ० १३६।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३६।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३६।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३६।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३६।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६७।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० २६, ४६, ७४, ६२, १३६, १५७।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० १४३-१४७, २१६-२२४।

९. यनअ बूजुम कअनअ माशूक सुन्द नाव, तअनअ वोतुम जि आह ख्वीद करान वाव।—वही, पृ० ८।

१०. मुशाहदह आशकन यलि कअर सु तस्वीर, निगारीन सूरत खुशीद तनवीर, सपुन बेहोश डीशित सूरते यार, परी रखसारनअय कअर नक्शे दीवार।—वही, पृ० ११।

११. दोहस रातस पकान ओस अक जहाजाह, बुछान आस्य मोजे दरिया ताजह ताजह—वही, पृ० १३।

१२. बयक दीदन बुछस दिल मार इस्कन, करस दर सीनअह मजिल नार इस्कन—वही, पृ० २१।

‘महासुन्दर परी, राजारानी तथा जहाबानो’ के प्रति आमत्त होता है। उपनायक दमसाज तथा मिहिर अगेज माक्षात् दर्शन द्वारा ही एक दूसरे के प्रति आकर्षित होते हैं।’

प्रेम-तत्व

अन्य सूफी-कवियों की भांति कवि ने इश्क-मज्जाजी की अपेक्षा इश्क-हकीकी को साधक के लिए परमोपयोगी माना है।^१ इश्क-हकीकी से ही ईश्वर-मिलन (वस्ल) सम्भव हो सकता है।^२ साधक का हृदय प्रेमाग्नि से जलने के समय विरह से घनीभूत हो उठता है।^३ साधक अपने वस्त्रों को फाड़ डालता है तथा विरह के उन्माद से उद्विग्न हो उठता है।^४ मार्ग की कठिनाइयों की परवाह न करते हुए वह अपने प्रिय की तलाश में आगे बढ़कर जल-स्थल को एक कर देता है। सासारिक प्रलोभनों को छोड़कर वह जोगी का वेश धारण कर लेता है।^५ क्योंकि प्रेम का चुभा तीर उसे विकल कर देता है।^६ मार्ग की कठिनाइयों को भेलने वाला मुमताज अपनी प्रेमिका बेनजीर से मिलन के लिए यथासम्भव प्रयत्न करके अपनी एकनिष्ठता का परिचय देता है। वस्ल के लिए वह अपनी प्रेमिका की प्रत्येक गर्त पूरी करने के लिए तन-मन की बाजी लगा देता है।^७ कभी उसका

१. गवयाम दो-चार दश्नो निगारन, नियुव सन्न व करार शौक नारन ।

—मुमताज बेनजीर, पृ० ७२ ।

२. सनी ना सोज सौदग्रई मज्जाजी, बनी नाता हकीकत कारसअजी—वही, पृ० ४ ।

३. टओलुक यचकाल योदवी दूरिस्क रज, लओबुक आखिर वसालिकी पूरिस्क गज—वही, पृ० २५२ ।

४. तचरअ नारअ फराकन तेज कोरनस, असर इश्कुन मचर अगेज कोननस—वही, पृ० ६ ।

५. फरारी दद यार बेकरारी, डओलुस आराम व आव व ख्वाब व राहत,

×

×

×

गरेबान शकेबस पारअह पारअह, करान गव नालअह हर सो बाल यारस ।

—वही, पृ० ११ ।

६. लिबासे फकर पोशद साहवे ताज, दोपुन दर जौक दिलबर बस मे दर खोर,
—वही, पृ० ६ ।

७. दोह अकि शाहजादन बोबनस हाल, मे इश्कनि तीरनअय कओर सीनह गरबाल—वही, पृ० ८ ।

८. बज्जअहिर अअस वसलअच इन्तेजअरी,
तवय आमदअह गव शहजादअह मुमताज,
बनाजी दिलखअई ओस जानबाज,
बराये शर्त सअनी ओस बेताब ।—मुमताज बेनजीर, पृ० ६६ ।

साथी छूट जाता है^१ और कभी उसे देवों की सहायता लेनी पड़ती है।^२ मंजिलों को पार करके ही साधक मुमताज पूर्णता की ओर अग्रसर होता है।

जहाँ सौंदर्य है वही प्रेम है, देवी विभूति प्रेम का आधार लेकर ही साधक उस साध्य से अपनी अभिन्नता मानकर उसके साथ वस्ल प्राप्त करना चाहता है। गुरु की कृपा में ही साधक शरीयत, तरीकत, मारिफत आदि अवस्थाओं को पार करके हकीकत की सिद्धीवस्था को प्राप्त करता है।^३ मुमताज प्रेम की सफलता के लिए ही धैर्य एवं दृढ़ निश्चय का परिचय देता है। लक्ष्य के दूर होने पर भी प्राप्ति का दृढ़-निश्चय उसे उत्साही बना देता है। तदनन्तर विवाह के रूप में 'वस्ल' (ईश्वर-मिलन) की प्राप्ति होती है।^४

विप्रलम्भ शृंगार

अन्य सूफी-प्रेमाख्यानों की भांति इस में नायक-नायिका के विप्रलम्भ की प्रधानता है। प्रासंगिक कथाओं में भी इसका समावेश है। नाम एवं गुण-श्रवण के अनन्तर नायिका बेनजीर के चित्र का दर्शन करते ही नायक मुमताज के हृदय में वस्ल की अभिलाषा के साथ ही विरहाग्नि उत्पन्न होती है। वह अपनी प्रेमिका के विरह में अपना हृदय खो बैठता है।^५ बेनजीर के दर्शन के अनन्तर उसके शर्तों को सुनकर वह और भी उद्धिग्न हो उठता है किन्तु वस्ल के सामने उन्हें तुच्छ मानता है। वह अपनी प्रेमिका से पृथक्त्व तथा विरह को अपने जीवन का काल मानता है।^६ प्रेमिका के इस विछुड़ने के कारण वह आंसुओं के बदले खून बहाता है।^७ नायिका बेनजीर भी अपने प्रेमी मुमताज के लिए विरहाकुल होती है। नायक द्वारा प्रथम शर्त की पूर्ति किए जाने के समय वह अत्यन्त

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० १४।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १५।

३. सुइ रहबर मुयबर शरीयत, सुइ मुनफहर मुयशर तरीकत,
सुइ बागे हकीकतुक कुनुय गुल, याने बजहा सु शेख फी-उल्कल—
वही, पृ० ७०

४. खयअली गअय मै वस्लुक च्यवान जाम—वही, पृ० २५१।

५. पूरअह म्बोख यनअह नअोव रुख हअवित मे न्यूनम चूरि दिल, दूरिह थोव-
नम शोरअह पानअह दूरिरुक आजार ति।—मुमताज बेनजीर, पृ० १२।

६. हरित प्यअमअह तअह मरित गच्छअह दर फराकत—वही, पृ० २०।

७. स्यठाह यलि आशकन कअर अजजोजारी, नवाचअरी होखन क्याह खून
जअरी—वही, पृ० २१।

चिन्तित हो उठती है :

प्यअमअच दर ताव व तव वा चरम तुर आब,
गअमअच दरमान्दअह मुज्जतिर बेखोर व ख्वाब ।^१

(वह विरह के कारण व्याकुल होकर नेत्रों के निलय में नीर छिपाये बैठी थी। वह चिन्तित एवं दुखी थी। निराश्रित होने के कारण वह स्वप्नों के ससार में खो गई।)

विरहानि को हृदय में धारण करके मुमताज शर्तों की पूर्ति के लिये निकल पड़ता है।^२ वह मार्ग की कठिनाइयों तथा प्रिय की स्मृति में कई बार मूर्छित भी हो जाता है।^३ इतना होने पर भी वह सच्चे सावक की भांति साहस नहीं खो बैठता।

संयोग-शृंगार

इस सूफी-प्रेमाख्यान में संयोग का चित्रण आधिकारिक कथा तथा प्रासंगिक कथाओं में भी हुआ है। वासनात्मक प्रिय की अपेक्षा निर्मल, पवित्र, शाश्वत एवं दृढ़ प्रेम को ही उत्तम व श्रेष्ठ माना गया है।^४ रूह अफरोज वासनात्मक प्रेम के पश्चात्ताप की अग्नि में जलकर ही आत्महत्या करती है।^५ मुमताज तथा बेनजीर का संयोग-शृंगार अत्यंत सयमित, शालीन तथा पवित्र है।^६ महासुन्दर परी और नायक का संयोग-शृंगार भी उच्च एवं अलौकिक है।^७

काव्य के अन्त में नायक मुमताज तथा नायिका बेनजीर का मिलन वस्ल के अतिरिक्त और कुछ नहीं है :

१. वही, पृ० २९।

२. बराहे इस्क वअजी द्राव मुमताज, फराकुक साज व सामान ह्यत गुमनाम
—मुमताज बेनजीर, पृ० ३०।

३. दिल बेमार ह्यत प्योमुत सु बेहोश, गुले खससार गोमुत जैफरान पोश
—वही, पृ० ३१।

४. ब इस्के शहवती युस आसि मुरदार, सु खूनरेजी करान छुय आखिरकार
—वही, पृ० ४९।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५२।

६. स्वखन ना गुप्ती रओट अस्मतुक पास—वही, पृ० २५२।

७. यि अचनी खोशनसीबी आयि दरकार,
चअह वअचअक खोश नसीबस आखिरकार—वही, पृ० ६२।

वली दर तुमतराक इज़रतअरी,
बज़अहिर आस वस्लअच तैयअरी ।^१

(वास्तव में वियोग का सारा समय प्रकट रूप में वस्ल की प्रतीक्षा का ही एक आधार था ।)

ईश्वरोन्मुख प्रेम

प्रेमिका बेनज़ीर के आकर्षक सौंदर्य के प्रति आकर्षित होने वाले साधक को वस्ल के लिये तलवार को धार पर चलना पड़ता है ।^१ प्रेम-साधना में अपरिपक्व साधक को उसके दर्शन दुर्लभ है ।^२ जिस साधक पर उसकी कृपा होती है उसी के लोक-परलोक के सभी दुःख मिट जाते हैं ।^३ उसके अलौकिक प्रेम को हृदय में धारण करने वाला साधक कभी भी भूलता भटकता नहीं । उसके लिये इश्क मजाजी तुच्छ है । गुरु की कृपा द्वारा ही उस परमसत्ता से एकमेव संभव है । इसी कारण उसकी सौंदर्यमयी सत्ता की प्राप्ति के लिये साधक मुमताज़ कठिनाइयों को पार करके अग्रसर होता है ।

रूप-सौंदर्य वर्णन

इस काव्य में रानी बेनज़ीर के रूप-वर्णन के अतिरिक्त प्रासंगिक कथाओं के अन्तर्गत आने वाली उप-नायिकाओं के सौंदर्य का भी वर्णन हुआ है ।^४ रानी बेनज़ीर के सौंदर्य का वर्णन परम्परागत आधार पर नख से शिख तक हुआ है ।^५ सौंदर्य में अनुपमेय होने के कारण ही वह बेनज़ीर है और उसके सौंदर्य पर सहस्रों प्रेमी मोहित हो चुके हैं ।^६ मुमताज़ ही इस सौंदर्य की प्राप्ति का सच्चा साधक है । वह भी अपूर्व सौंदर्य से युक्त है और तभी महासुन्दर परी उस पर

१. मुमताज़ बेनज़ीर, पृ० २५१ ।

२. वली दुशवारतर छुइ वस्ल आन यार, तमी कअरमअत्यछि अज ताम सासअह बअद्य मार—मुमताज़ बेनज़ीर, पृ० १० ।

३. चो वस्लुक छुइ ख्याल खाम दर दिल,
यि मतलब जांह मे निशि सपनी न हअसिल—वही, पृ० २० ।

४. यमिस प्यठ फ़ज़ल खास बअरी, तमिस दअन आलमन गम कासि सअरी
—वही, पृ० २३ ।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७१, ६५, १२० ।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६, १० ।

७. तमी कअरमअत्य छि अज ताम सास बअद्य मार—वही, पृ० १० ।

आसक्त होती है।^१ उसे मुमताज 'नूर अली नूर' रूप में प्रतिभासित होता है।^२ उसकी सखी रुज अफरोज भी मुमताज के अलौकिक रूप को देखकर उस पर विमोहित होती है किन्तु उसकी आसक्ति अलौकिक न होकर लौकिक है।

१६—यूसुफ जुलेखा^३

कथा-सारांश—हजरत याकूब के बारह पुत्रों में से अलौकिक सौंदर्यशाली यूसुफ एक था। बाल्यकाल में ही माता के काल-कवलित हो जाने के कारण वह अपने पिता का अत्यन्त प्रिय पुत्र बना जिसे देखकर उसके अन्य ग्यारह सौतेले भाई जलने लगे। यूसुफ का पालन-पोषण उसकी फूफी ने अपने घर ले जाकर किया और पिता याकूब उसके वियोग के कारण सदा तड़पता रहता। पिता ने यूसुफ को फूफी के घर से बुलवाया। उसके दर्शन-मात्र से ही वह प्रफुल्लित हो उठा। अपने सौंदर्य के कारण ही यूसुफ सारे ससार में प्रसिद्ध हो गया।

परिचय देश के राजा तमूस की पुत्री का नाम जुलेखा था। सौंदर्य में अद्वितीय वह बाला स्वर्ग की अप्सरा जैसी प्रतीत होती थी, सात वर्ष की आयु में ही उसने लगातार तीन रात स्वप्न में यूसुफ के दर्शन किए। तीसरी रात को स्वप्न देखते हुए उसने अपने प्रेमी से उसका पता पूछा। उसे यह ज्ञात हुआ कि वह मिस्र के राजा का वजीर अजीज है। जुलेखा ने अपने पिता से स्व-प्रेम का रहस्योद्घाटन किया और तत्पश्चात् प्रेमी से मिलने के लिये मिस्र की ओर आई। वजीर का दर्शन करते ही उसके नेत्रों से आंसुओं के बदले रक्त की बूंदें गिरने लगीं। इस मृगतृष्णा की अतृप्त वितृष्णा से उसका हृदय चिन्ताकुल हो उठा। यह वह युवक नहीं था जिसका दर्शन उसने स्वप्न में किया था। अजीज की पत्नी के रूप में वैवाहिक बन्धन निभाते हुए उसे मिस्र में ही रहना पड़ा। इस प्रकार कई वर्ष व्यतीत हुए किन्तु अपने प्रेमी यूसुफ के अभाव में उसे सम्पूर्ण प्रकृति नीरस दिखाई देती थी।

एक रात यूसुफ ने स्वप्न में ग्यारह तारकों के साथ सूर्य तथा चंद्रमा को अपने प्रति अभिवादन करते देखा। उसने अपने पिता को इस रहस्य से परिचित

१. सपुन बर सूरते असल सु मुमताज, परी शौदा तमिस गअयि डेशबुनबुय—
मुमताज बेनजीर, पृ० ३३।

२. तिथुय चअह ति छुक मे निश नूर अली नूर—वही, पृ० ५६।

३. यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', सराबली, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त।

किया किन्तु अपने सौतेले भाइयो से इसे गुप्त रखा। सौतेले भाइयो ने यह रहस्य किसी न किसी रूप में जान लेने पर यूसुफ को मारने की युक्तियाँ सोची। मरुस्थल में ले जाकर वे उसे अन्धकूप में गिराकर घर लौटे। उन्होंने प्रसिद्ध कर दिया कि उसे भेड़िया खा गया। पिता याकूब शोकाकुल होकर रोते-रोते अन्धा हो गया।

मरुस्थल से जाने वाले एक कारवा के सौदागर के आदमियों ने यूसुफ को अन्धकूप से बाहर निकाला। सौतेले भाइयो ने तत्काल वहाँ पहुँचकर यूसुफ को अपना दास बताते हुए सौदागर के हाथ बेचा। कारवा के साथ यूसुफ मिस्र पहुँचा जहाँ जुलेखा के कथनानुसार उसे खरीदा गया और वह दास बनकर वजीर अज़ीज़ के घर रहा। अपने प्रेमी का दर्शन करके जुलेखा अत्यन्त प्रसन्न हुई। स्वामी-भक्त तथा प्रभु-भक्त यूसुफ ने वहाँ रहकर अपनी सच्चरित्रता एवं पवित्रता का परिचय दिया। जुलेखा ने एक बार प्रेम की अतिशयता के कारण भागते हुए यूसुफ का कुर्ता पीछे से पकड़ा जो फट गया। निर्दोष यूसुफ को ही जुलेखा के कथन पर अज़ीज़ ने दोषी ठहराया किन्तु नगर-भर में जुलेखा की ही अपकीर्ति फैल गई। जुलेखा ने अपने आपको युक्तिपूर्वक निर्दोष सिद्ध करने के लिये उन नारियों को बुलवाकर काटने के लिये कुछ फल दिये। यूसुफ के सौंदर्य के वशीभूत उन नारियों ने अपने ही हाथ छुरी से काट डाले। इस प्रकार अपने आपको निर्दोष सिद्ध करके जुलेखा ने अपकीर्ति से बचने का प्रयत्न किया। बेचारा यूसुफ कारागार में डाल दिया गया। जुलेखा प्रति रात्रि को उसे वहाँ मिलने जाती। अपनी प्रेम-विह्वलता का वरदान वह सदा उसके सामने किया करती थी।

कारागार में यूसुफ ने दो कैदियों को स्वप्न-फल बता दिया उसके स्वप्न-फल की भविष्यवाणी के अनुरूप ही एक कैदी राजा का कृपा-पात्र बना और दूसरा काल-कवलित हुआ। राजा ने भी एक बार स्वप्न देखा, इसलिये कृपा-पात्र बने कैदी के कथनानुसार यूसुफ को उसका फल बताने के लिये बुलवाया गया। यूसुफ के कथनानुसार ही उस नगर में पहले सात वर्ष अन्न का पर्याप्त उत्पादन हुआ और बाद के सात वर्षों में सूखा पड़ा। राजा ने उस स्वप्नफल को सुनकर यूसुफ के कहने पर ही प्रथम सात वर्षों में उत्पन्न हुए अन्न को दुर्भिक्ष के सात वर्षों के लिये भण्डारों में सुरक्षित रखा था। उसकी भविष्यवाणी को शतशः सिद्ध देखने वाले राजा ने यूसुफ को राज्य का उत्तराधिकार सौंप दिया। इसी बीच वजीर अज़ीज़ की भी मृत्यु हुई। यूसुफ के समय दुर्भिक्ष के दिनों में लोगों को किसी भी प्रकार का दुःख अनुभव नहीं हुआ।

जुलेखा वियोगाग्नि से विह्वल हो रही थी। प्रिय की प्राप्ति के लिये पूज्य

मूर्ति को भी उसने अपनी असफलता के परिणाम स्वरूप तोड़ डाला। दीवानी होकर वह इधर-उधर घूमने लगी। विरह के कारण वह बूढ़ा भी बन गई। जब यूसुफ के साथ उसका साक्षात्कार हुआ, वह पुनः सौंदर्य को प्राप्त करके युवती बन गई। दोनों विवाह-बंधन में बंध गए।

दुःख के दिनों में वहा आए हुए भाइयों को उमने काफी अनाज दिया। अपने पिता याकूब को एक वस्त्र भिजाकर उसने उसे पुनः नयन-ज्योति प्राप्त करवाई। यूसुफ का पता पाकर जब उसका पिता याकूब ऊट पर बैठकर उससे मिलने मिला आया, उस समय मार्ग में ही उसकी इहलोक लीला समाप्त हुई। उसके स्वागत को निकला यूसुफ भी पिता के शोक से खिन्न होकर परमधाम को सिधार गया। जुलेखा का भी अपने प्रिय के वियोग में कवर पर पहुचकर प्राणान्त हो गया।

कथा का आधार तथा संगठन

इस काव्य के चार आधार हैं :

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| १—कुरान में वर्णित कथा, | २—जामी की यूसुफ-जुलेखा, |
| ३—गामी की यूसुफ-जुलेखा तथा | ४—कश्मीर में प्रचलित कथा। |

१—कुरान में वर्णित कथा

कुरान की 'सूरए यूसुफ मक्की रुकू' १२ आयत १११ के अनुसार इस काव्य में प्रारम्भ से लेकर याकूब की नेत्र-ज्योति की प्राप्ति तक की कथा एक जैसी है। कवि ने अपनी मौलिक उद्भावना के आधार पर 'यूसुफ जुलेखा' में कुछ ऐसी बातों का वर्णन किया है, जो कुरान में वर्णित नहीं हैं। इस में जुलेखा के जिस स्वप्न,^१ नखशिख,^२ यौवन,^३ विरह,^४ अजीज के साथ उसका विवाह,^५ सौंदर्य-हीनता^६ तथा गार्हस्थ्य-जीवन^७ की भांकी प्रस्तुत की गई है, वह कुरान में नहीं

१. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, पृ० १२-१८।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १०-११।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० १२।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २०-२३, ४४-४८, ७६-७८।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६।

६. बुडेमअच गाश रअछ गअमअच सअह अबतर, हटेमअच तअ बुडेमअच दिलस शर—वही, पृ० ५७।

७. तिमन दअोन यलि यकसान पूर सअंपन, चवान मस लोलकी यकजान सअंपन—वही, पृ० ६०।

है। यूसुफ तथा जुलेखा के निधन का वृत्तान्त भी कुरान में नहीं मिलता।^१ इन सभी बातों के समाविष्ट किए जाने का एकमात्र कारण यही है कि 'इस्क-हकीकी' की प्रधानता को ही प्रकट करना चाहता है।^२ पहले परकीया तदुपरान्त अज़ीज़ की मृत्यु के पश्चात् स्वकीया के रूप में जुलेखा का चरित्र हमारे सम्मुख आता है। इतना अवश्य है कि कुरान की भांति दो कैदियों को यूसुफ द्वारा स्वप्न-फल बताया जाने वाला प्रसंग इस में आया है।^३

२—जामी की 'यूसुफ जुलेखा'

'मिसकीन' पर जामी का प्रभाव परिलक्षित होता है जिसे स्वयं कवि ने अपने इस प्रबन्ध-काव्य में स्वीकार किया है।^४ जुलेखा के मिलन,^५ विवाह तथा गार्हस्थ्य-जीवन में दाम्पत्य-प्रेम का चित्रण कवि ने उसी के आधार पर किया है।

३—गामी की 'यूसुफ जुलेखा'

'मिसकीन' ने अपने पूर्ववर्ती कवि गामी की 'यूसुफ जुलेखा' का अध्ययन किया था।^६ उसी की भांति इस काव्य में नायिका जुलेखा के नख-शिख तथा स्वप्न आदि का वर्णन हुआ है। गामी की अपेक्षा 'मिसकीन' की 'यूसुफ जुलेखा' अधिक वर्णनात्मक है अतः इस में कई ऐसे प्रसंग हैं जो गामी की लघु आकार वाली 'यूसुफ जुलेखा' वाली कृति में उपलब्ध नहीं हैं। दोनों काव्यों में यूसुफ को नबी मानकर प्रशंसा की गई है जो सदा अपनी सच्चरित्रता का दृढ़ परिचय देता है। उसे हज़रत^७ तथा अली-उल-सलम^८ भी कहा गया है।

१. परित अल्लाह मरित गअरि ताम बाहक, तमी तित गवनह ख्वोश दुनियअई नासाज—वही, पृ० ७८।
२. तमिस अदअह छुयनअह दुबारअह मयरुन जाह, हकीकत ज्ञान ई गव किस्सह कोताह—वही, पृ० ७९।
३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५४, ५५।
४. छु वशोनमुत जामियन अम्यसुन्द स्यापा, छु है पउरमुत तअ बुछ अन्दर जुलेखा—यूसुफ जुलेखा, पृ० १२।
५. अज़ीज़स कुन दपन अन्तन बकअमत, बजल्दी ऐ गुलाम नेक सीरत—वही, पृ० ३२।
६. वशोन महमूद गअमियन मुस्तसर पअठ्य, परान तत रात दोह छी रबब सअन्ध—वही, पृ० ५।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० १५।
८. द्रष्टव्य—वही पृ० ४४।

४—कश्मीर में प्रचलित कथा

यूसुफ जुलेखा' की यह कथा किसी न किसी रूप में कश्मीर में प्रचलित रही है।' इस में बताया गया है कि जब यूसुफ ने अपनी प्रेमिका जुलेखा के महल में उस की यवनिका-आवेष्टित पूज्य गृह-मूर्ति को देखा तो उसके मन में सन्देह हुआ क्योंकि पर्दा डालने का भाव था—गृह-मूर्ति से छिप कर पाप क्रीड़ा करना।^१ ऐसी अपरम्परागत भावना से सशक्त यूसुफ ने पूछा था :

‘अति क्याह थोवुत असि कोनअह होवुत,

दोपनस छुम ख्वादा यार बोजक ना।’

(यूसुफ ने पूछा—इस यवनिका के नीचे क्या छिपा हुआ है। जुलेखा ने उत्तर दिया—यह मेरा प्रभु है जो इसके नीचे छिपा हुआ है। मेरे प्रिय ! क्या मेरी बात अब भी नहीं मानोगे।)

वह पुनः कहता है—‘खुदा गव सुइ मन पनने कस द्वय,

शोलन छु शमा यार बोजक ना।’

(यूसुफ ने कहा कि वास्तव में एक ही ईश्वर है। द्वैत-भाव का यह विभेद अपने मन से बाहर निकाल कर फेंक दे।)

कवि ‘मिसकीन’ ने अपने काव्य ‘यूसुफ जुलेखा में जिन मिलन-सुख के चित्रों का चित्रण किया है, उसका प्रभाव कश्मीर की इसी प्रचलित कथा के आधार पर समझा जा सकता है। जुलेखा ने अपनी किसी प्रौढा दाई के द्वारा अपने महल में नायक यूसुफ के कुछ चित्र भित्ति-पट पर अंकित करवाए। ये मिलन-सुख के चित्र केवल यूसुफ को वशीभूत करने के लिए ही बनवाये गए थे।’ यूसुफ उन

१. द्रष्टव्य—हातिम्ज टेल्ज (कश्मीरी स्टोरीज एण्ड साग्स), पृ० ३३।

२. When Zuleikha tempts Joseph she puts a veil before the image of her household idol, that it may not become aware of her Unchastity. This arouses Joseph's suspicions.

—वही, पृ० ३३, पाद टिप्पणी।

३. Yusuf—‘On what hast thou put a veil ? What hast thou displayed to us ?’

Zuleikha—‘It is my God (that I have veiled), wilt thou not hear, O beloved.’

—हातिम्ज टेल्ज, पृ० ३३।

४. Yusuf—‘There is but One God. Cast from thy mind the belief of dualism.’

—हातिम्ज टेल्ज, पृ० ३३।

५. सु यूसुफ तअ जुलेखा बिलमुकअविल, बनोवुन अक अकिस कुन हर दो बाबल, अकिस अक दर बगल आस्य रटित तिम, मुहबे अज जान बयक दीगर खटित तिम—यूसुफ जुलेखा, पृ० १३।

चित्रो को देखकर विस्मित हुआ था ।^१

इस प्रकार के प्रसंगों का प्रभाव कवि 'मिम कीन' पर ही दृष्टिगोचर होता है, गामी पर नहीं ।

इन सभी बातों के होते हुए कवि के कथा-संघटन में नवीनता तथा मौलिक उद्भावनाओं का पुट मिलता है । कथारम्भ में हम्द,^२ नात,^३ हजरत मुहम्मद,^४ अमीर कबीर सैयद अली हमदानी की प्रशंसा^५ तथा पूर्ववर्ती कवि गामी की प्रशंसा हुई है ।^६ कथा का आरम्भ हजरत यूसुफ की महत्ता के साथ-साथ ही हुआ है ।^७ कथा के प्रसंगों को शीर्षकों के अन्तर्गत बांट दिया गया है । याकूब तथा जुलेखा की यूसुफ के प्रति विरह-वेदना अत्यन्त करुणाजनक है । काव्य के अन्त में कवि ने अपने पीरो के लिये ईश्वर-कृपा की कामना करते हुए अपने प्रमुख पीर मौलवी इहैया का भी आदर-सहित उल्लेख किया है ।^८

प्रेम-पद्धति

नायिका जुलेखा का प्रेम स्वप्न-दर्शन से उद्भूत होता है । वह अपने प्रेमी का दर्शन तीन बार स्वप्न में करती है ।^९ यूसुफ अपने ईश्वरीय गुणों तथा सौंदर्य से सारे विश्व में प्रख्यात है ।^{१०} उसे प्राप्त करने का प्रयास नायिका की ओर से होता है क्योंकि वह साधारण प्रेमी न होकर स्वयं अल्लाह है ।^{११} उसकी प्राप्ति के लिए वह आखों के मार्ग से आंशुओं के बदले खून बहाती है ।^{१२} स्वप्न-दर्शन

१. बुछन दर हर तरफ यूसुफ-जुलेखा, शोगित जन हर दो तन यकजा बाहर जा, जि हर जअनिब बुछन तिम ताव बिस्तर, जुलेखा बुछिन पानस सअत्य दरबर—वही, पृ० ४५ ।

२. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, पृ० २ । ३. द्रष्टव्य—वही, पृ० २ ।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २ । ५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४ ।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५ । ७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६ ।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७६ । ९. द्रष्टव्य—वही, पृ० १२-१८ ।

१०. बदी हुस्न व जमाल व नाज साजह, प्यमुत ओस आल स तम्यसुन्दर आव-जाह—वही, पृ० ८ ।

११. मे हावुम रबी यूसुफ या इललअही, गोमुत छूम शौक तिहिन्दी सीनअह बिरयानह वही, पृ० ८ ।

१२. नमन म्यव चायि तस यछ करअन जहरी, अछयव किन्य खून दिल यिछ गोस जअरी—वही, पृ० २१ ।

के समय से ही वह उसके मिलन के लिये व्याकुल हो उठती है ।^१ इसी अभिप्राय-सिद्धि के लिये वह मिला की ओर अग्रसर हो जाती है और अपने प्रेमी को न पाकर अजीज के साथ विवाह करने पर विवश हो जाती है ।^२ अन्त में वह अपने इष्ट को प्राप्त करती है तथा परकीया से स्वकीया का स्वरूप ग्रहण करके तादात्म्य स्थापित करती है ।

प्रसन्नत्व

कवि ने काव्य के आरम्भ में 'हम्द' के अन्तर्गत यह प्रार्थना की है कि उस का हृदय 'इश्क हकीकी' में उत्फुल्ल हो उठे । मारिफत की अवस्था को प्राप्त कर वह उस हकीकत के साथ एकमेक हो जाये ।^३ सच्चा साधक सासारिक बन्धनों से मुक्ति पाने के लिए ही प्रेम का मार्ग अपना लेता है ।^४ मूर्ति-पूजा केवल बाह्याडम्बर है और तभी जुलेखा लक्ष्य-प्राप्ति में उसे असहायक जानकर यथार्थता का आभास पाकर उसका खण्डन करती है ।^५ प्रेमाग्नि में जलने वाला सच्चा साधक उसी समय ईश्वर के दर्शन कर सकता है जब उसका प्रेम परिपक्व तथा दृढ़ रूप धारण करता है अन्यथा वह सूँझित होकर गिर पड़ता है ।^६ साधक को उसका सौंदर्य प्रकृति के कण-कण में प्रतिबिम्बित दिखाई देता है । वह जीव में भी उसी के दर्शन करता है ।^७ तादात्म्य हो जाने पर ही भेद-भाव मिट जाता है । एकत्व का अनुभूत आनन्द प्राप्त करके ही प्राणी अपनी अन्तिम मजिल पर

१. जुलेखा ह्यनह इश्कअग्नि जालि यलि लअज, न्येन्द्र रअवअस चन्द्र हिश जन जन गअज—यूसुफ जुलेखा, पृ० १४ ।
२. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, पृ० १६-२० ।
३. बजाए मारिफत मखमूर करतम, अन्वार हकीकत सीनअह बरतम—वही, पृ० २ ।
४. यि दुनिया कअसि हुलद छुइनह वफादार, तवै रूद अभि निशि लौब तअम्य नकोकार छि तिअम रअजी बतकदीर खुदावन्द, सना परन बमेहनत शाद व खरसन्द—वही, पृ० २५ ।
५. अथस कथ तुलन तामत सगरवारअह, प्वतुल फुटरन कवरन तत पारअह पारअह—वही, पृ० ५६ ।
६. वृछुन यामत सु यूसुफ गयि बेहोश, जि बेहोशी दुबारअह आयि दर होश—वही, पृ० ३३ ।
७. बय तम्यसुन्द अक्स छुस असलस निशि गछअह, बअ सुइ-अवस गछअह अक्सस मे कर पजि ।—वही, पृ० ३३ ।

पहुंचता है।^१ अजीज बजीर जैसे लौकिक प्राणी ईश्वरीय प्रेम नहीं कर सकते।

विरह तथा ईश्वरोन्मुख प्रेम

इस काव्य में लौकिक कथा के आधार पर अलौकिकता का आभास मिलता है। याकूब तथा जुलेखा दोनों का प्रेम ईश्वरोन्मुख है जिसकी ओर वे आकृष्ट होते हैं। यूसुफ देव-पुत्र तथा पयम्बर-पुत्र है।^२ इस ईश्वरोन्मुख प्रेम के समय याकूब तथा जुलेखा दोनों सासारिक बन्धनों को तुच्छ समझते हैं। याकूब वात्सल्य के विरह से सताया हुआ होने के कारण अपने पुत्र से मिलने के लिए मिला की ओर आने के समय कई प्रकार की कठिनाइयाँ भेल लेता है।^३ मरुस्थल में प्राणान्त होने के समय उसका तादात्म्य ईश्वर के साथ होता है।^४ इसी प्रकार जुलेखा का जीवन भी ईश्वर-प्रेम से पवित्र बन गया है।^५ वह उसे खरीदने के लिए सर्वस्व लुटा देती है।^६ ईश्वर-प्राप्ति के लिए जब वियोगावस्था अभिभूत हो जाती है तो प्रेमिका को प्राकृतिक-सौंदर्य भी वियुक्त तथा प्रेरणाहीन दिखाई देता है। वह प्रकृति के साथ सहानुभूति प्रकट करके उन भी अपने प्रिय के विछोह के कारण दुःखी समझ कर कहती है :

गुलालस अन्नस दपान क्याह गोमुत छुय,
चो ति दागाह चो मन बर दिल प्योमुत छुय।^७

(हे प्रिय गुलाल। तुम्हारी यह अवस्था क्या से क्या क्यों हो गई। क्या तुम्हारे हृदय में भी प्रिय के वियोग के कारण ही यह दाग पड़ गया है।)

१. बखूबी अक अकिस बओरहै मोहब्बत, सपुन तिम अक अकिस प्यठ तीत्य जानबाज,—वही, पृ० ६०।

२. (क) सु यूसुफ ओस मानन्द परीजाद, जि शअही ब शबअनी मर्द आजाद—यूसुफ-जुलेखा, पृ० ३७।

(ख) मे सअत्यन यत फसूनस मुत्तसर कर, बअ छुस पअज्य पअठ्य फरखन्द पयम्बर—वही, पृ० ३६।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६८-७३।

४. सु याकूब गव यलि अज दार फअनी, वसाले हक लओबुन तअम्य जावदानी—वही, पृ० ७३।

५. कअरअक दर इश्कबअजी पाक बअजी, लेखव द्वोन आलमन हअज सर फरअजी—वही, पृ० ७६।

६. चो पत माल व खज्जअह नब्ब रोबुम, जवअनी त अछिअन हुन्द गाश रोबुम—वही, पृ० ५७।

७. वही, पृ० २२।

ईश्वरोन्मुख प्रेम के सामने उसे सब-कुछ अर्थहीन दिखाई देता है।^१ सासारिक बन्धनों से मुक्त होकर जुलेखा का प्रेम जितना प्रगाढ़ बनना चला जाना है। उतनी ही उसकी लोक-लाज मिटनी चली जाती है। यहाँ ईश्वर की कल्पना जुलेखा के रूप में न होकर प्रियतम के सौंदर्य के आधार पर की गई है। इसी सौंदर्य से एकत्व प्राप्त करने का वियोग जुलेखा को पग-पग पर सताता है क्योंकि यूसुफ उसके लिए मृष्टि का प्रमाण है। वह दानियत (एकत्व) के लिए प्रयत्नशील रहकर वह यूसुफ की कबर पर ही अपने प्राण त्याग देती है।^२ यही 'फना' (निर्वाण) के अनन्तर 'बका' (अवस्थिति) की अवस्था है।

संयोग श्रृंगार

कवि ने स्वकीया के रूप में जुलेखा के संयोग का वर्णन अत्यन्त सम्यक्त रूप में वर्णित किया है। पति-पत्नी दोनों एक-दूसरे से प्रेम करते हैं, तथा उनके लिए वही क्षण मूल्यवान् बन जाता है।^३ वे दोनों एकत्व का मधुपान करते हैं।^४ परकीया के रूप में जब कभी जुलेखा ने सम्भोग का प्रयत्न किया था, यूसुफ उसे ठुकराता रहा। देव-पुत्र होने के नाते उसने सदा अपनी सच्चरित्रता का परिचय दिया।^५

रूप-सौंदर्य वर्णन

इस प्रबन्धकाव्य में जुलेखा तथा यूसुफ दोनों के सौंदर्य का वर्णन हुआ है। जुलेखा के रूप-सौंदर्य का वर्णन कवि ने परम्परागत आधार पर ही किया है।^६ विभिन्न अलंकारों का आश्रय लेकर कवि ने इसके रूप-सौंदर्य का वर्णन नख से

१. बति प्यठ द्रायि यारस अअस प्रारान, पनुन सुय आवनक महबूब छांरान
—यूसुफ जुलेखा, पृ० ५६।
२. सपुन व असल बहक गयि महव मुतलक, परित अल्लाह मरित गअयि ताम
बाहक, तभी ती गवनह ख्वोश दुनियाइ नासाज, बताज वस्ल जानान गयि
सर फराज—वही, पृ० ७८।
३. सु वक्ताह क्याह गनीमत द्वोन व अन्य ओस,
अजब फसले बहारान बुलबुलन ओस—वही, पृ० ६०।
४. च्यवान मस लोलकी यकजान सअपन,
वनय क्याह लोल मस च्यत मस्त क्याह गअय—वही, पृ० ६०।
५. दओपुस तअम्य खोफ मे छुम दर कयामत,
जिनाकारन अन्दर प्यमअह दर नदामत।—यूसुफ जुलेखा, पृ० ४५।
६. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, पृ० १०-१२।

शिख तक किया है। उसके केशों का वर्णन करते हुए कवि ने कहा है :

जि सर बरपा प्यवान तस जुल्फ गहमार,

बुछन बुछान करअन सद खून बयकवार ।^१

(उसके सिर से लटकने वाली जुल्फे नागों की भाँति एक ही समय देखने वालों के सौ खून कर देती थी ।)

इसी प्रकार कवि ने नायिका की ठोड़ी का वर्णन करते हुए कहा है :

होग्यन तस खुशनुमा सेव समरकन्द^२

(उसकी ठोड़ी समरकन्द के सेव जैसी चित्ताकर्षक दिखाई देती है ।)

कवि ने नायिका के नेत्रों, दातों, गर्दन, वक्षस्थल, कमर तथा घुटनों आदि सबका वर्णन किया है ।

यूसुफ के रूप-सौंदर्य का वर्णन कवि ने तीन स्थानों पर किया है। प्रथम बाल्यकाल के समय^३ तथा दूसरा उस समय जब जुलेखा उसे स्वप्नावस्था में देखती है ।^४ तृतीय वर्णन उस समय हुआ है जब वह दूल्हा बनकर जुलेखा से विवाह करने के लिए आता है ।^५ अपने इसी व्याप्त सौंदर्य के कारण वह अत्यन्त प्रसिद्ध है। उसका मस्तक ज्ञान के प्रकाश से पूर्ण है ।^६ उसका प्रभावपूर्ण सौंदर्य ही जुलेखा को वशीभूत करता है ।^७ दूल्हा बन जाने के समय वह सबको विमोहित करता है ।^८

अन्य सूफी प्रेमाख्यानों की भाँति इसमें नायिका अथवा जुलेखा को ईश्वर के अंश में मान्यता नहीं मिली है। इसी कारण उसके रूप-वर्णन में कहीं भी रहस्यमय परोक्षभाव चित्रण नहीं हुआ है। उसका रूप-वर्णन केवल सौंदर्य-मात्र है।

भाषा—इस में कवि ने बीच-बीच में जो गजले कश्मीरी भाषा में ही दी है,^९

१. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, पृ० १० । २. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११ ।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७, ८ ।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० १२-१८ ।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५८-६० ।

६. ड्यकअ रोशन तसुन्द जन लमये नूर, प्यवान पर तो गटे मज्ज चरम-बद-दूर
—यूसुफ जुलेखा, पृ० ८ ।

७. बुछुन दर ख्वाब अक दिलकश जबानाह,
रंबवुन शूबवुन रैणा तअ जेबा—वही, पृ० १२ ।

८. बुछित हअरान गछान अअस्य खास त आम,
दपअनी ओस हर काह क्याह बनित आम—वही, पृ० ५८ ।

९. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, पृ० १५, १८, २०, २२, ४१, ४४, ४७, ५६, ५९ ।

उन के साथ ही उसने पूरी गजले उर्दू में भी दी है।^१ भाषा तथा भाव में वह कुछ-कुछ गामी से प्रभावित दिखाई देता है। गामी ने अपने 'यूसुफ जुलेखा' में कहा है :

कश्मिय चो लोयी तस आयो ना आर मन्दहवाने खूबसूरहा ।^२
(हे मेरे प्रियदर्शी पुत्र ! तुम्हें किसने मारा । उसे तुम पर क्या तनिक भी दया न आई ।)

इसी से प्रभावित होकर कवि 'मसकीन' ने कहा :

कश्मिय लगई चो अनजान गदनी खाक,
चो मा आसी यारह तमि विजि त्रअवथम बाक ।^३

(जिस अनजान ने तुम्हारी गर्दन पर वार किया, हे मेरे प्रिय पुत्र ! उस समय तुमने आखों से अश्रुधारा क्यों नहीं बहाई होगी ।)

१७—गुलनूर-गुलरेज

कथा-सारांश—तीन अभिन्न मित्र व्यापार के लिए यात्रा करते हुए गुल अन्दांम नगर में पहुँचे। वहाँ के जलवायु के कारण उनमें अनबन हुई और वे न्याय के लिए वहाँ के राजा के पास समुपस्थित हुए। तीनों मित्रों ने एक महान-जन से यात्रा-पूर्व एक सहस्र दीनार उधार लिये थे जिसे वापस करने के लिए वे किसी निर्णय पर नहीं पहुँच सके थे। निर्णय के लिए यह आवश्यक समझा गया कि तीनों कलाविद् मिल अपनी उत्तमता सिद्ध करने के लिए किसी न किसी श्रेष्ठ वस्तु की रचना करें। राज्याज्ञा प्राप्त कर सुनार ने एक मछली, लुहार ने बालियों की एक जोड़ी तथा बढ़ई ने लकड़ी का एक घोड़ा जैसी वस्तुएँ निर्मित कीं। इनमें घोड़ा हज़रत खिज़्र के आशीर्वाद से आकाश में वायु-वेग से उड़ सकता था। इन तीनों वस्तुओं का परीक्षण करते समय जब गुलफाम नगर के राजा का पुत्र मेहतर अली (दिलाराम) घोड़े पर सवार हुआ, तभी वह उड़ गया। उस पर बैठे दिलाराम ने उसे समन नगर की राजकुमारी गुलनूर के पास ले जाने की आज्ञा दी। दिलाराम ने इस राजकुमारी के दर्शन स्वप्न में किए थे। घोड़े के उड़ जाने पर राजा दुःखी हुआ। निर्णय तो दूर रहा, उन तीनों

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३८ ५०।

२. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, गामी, पृ० ७।

३. यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २७।

४. गुलनूर-गुलरेज, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त।

कलाविद् मित्रो को बाजीगर मानकर राजा ने अपने मंत्री के कहने पर बन्दीगृह में डाल दिया ।

एक सप्ताह अनन्तर दिलाराम समन नगर में पहुँचा । वहाँ एक नानवाइन ने उसे गुलनूर की सौदर्य-सम्बन्धी और भी बातें बताकर उसके निवास का पता बता दिया । सकेन पाते ही दिलाराम घोड़े पर बैठकर उसे मिलने गया । प्रथम दर्शन करते ही वह उसके सौदर्य के वशीभूत होकर पृथ्वी पर गिर पड़ा । नायिका गुलनूर भी विरहाग्नि के कारण बीमार हो गई । उसका पिता यह जानने के लिए उत्सुक हुआ कि सात गढ़ों के मन्थ रहने वाली उसकी पुत्री गुलनूर के हृदय में यह प्रेमाकुर किसने बो दिया ।

दिलाराम अपनी प्रेमिका गुलनूर से मिलने के लिए प्रायः प्रतिदिन उद्यान में आ जाता । गुलनूर के पिता ने उस उद्यान में एक गुप्त कुआँ खुदवाकर और उस में काला रंग डलवाकर दिलाराम को पकड़वाने की युक्ति सोची । इस युक्ति के सफल हो जाने पर दिलाराम को मारने के लिए एक जल्लाद को सौंप दिया गया किन्तु वह घोड़े की सहायता में भाग गया । गुलनूर अपनी दासी से दिलाराम के भाग जाने की सूचना पाकर हर्षित हुई और उसने उसे यह शुभ सूचना देने पर पाँच सौ दीनार पारितोषिक के रूप में दे दिये । अब प्रेमी तथा प्रेमिका प्रत्येक साथ मिलते और उन में प्रेमालाप हुआ करता था ।

एक बार दोनों घोड़े पर बैठकर समन नगर में पहुँचे । घन-अभाव के कारण उन्हें वहाँ काफी कष्ट उठाना पड़ा । गुलनूर ने वापस समन नगर जाकर वहाँ से घन लाने का प्रस्ताव दिलाराम के सामने रखा जिसे उसने सहर्ष स्वीकार कर लिया । घोड़े पर बैठकर जब वह घर पहुँची और रूपयो की थैली हाथ में लेकर वह बाहर आई तो वहाँ घोड़ा न था । वह उस स्थान से उड़कर कहीं अन्यत्र चला गया था । वह देखकर गुलनूर पर वज्रपात हुआ । वह वियोगाग्नि में जलने लगी । उधर से दिलाराम भी गुलनूर की प्रतीक्षा करते-करते अत्यन्त विह्वल हो उठा । उसके लिए प्रेमिका से मिलन के लिए समन नगर पहुँचना अत्यन्त कठिन था । पथ की कठिनाई और मार्ग की अज्ञानता के कारण वह विह्वल हो उठा । सयोगवश उसने वृक्ष पर बैठे दो पक्षियों का वार्तालाप सुना, जिसका श्रवण करके उसे समन नगर पहुँच जाने की विधि मिल गई । अब वह नदी-तट पर पहुँचा । जहाज के एक टूटे खण्ड पर बैठकर वह एक दिन तट के साथ लगा । वहाँ प्रासाद था । क्षुधातुर दिलाराम के भीतर जाने पर अत्यन्त सम्मान हुआ । उसमें निवास करने वाले स्वाजा ने उसे अपने जहाज पर बिठाकर समन नगर पहुँचा दिया । वहाँ गुलनूर-गुलरेज का विवाह चीन के राजा के साथ निश्चित हुआ था और इस प्रसन्नता के उपलक्ष्य में बाजे, सतूर तथा साज

आदि बज रहे थे। पूर्व परिचित नानवाइन ने पुनः दिलाराम को अपनी प्रेमिका का दर्शन कराने में सहायता दी। वह स्त्री का रूप धारण करके अपनी प्रेमिका से जा मिला। दोनों इम संयोग के कारण हृषित हुए। वहाँ से दोनों भागकर गुलफाम की ओर भाग चले। अपकीर्ति से बचने के लिए राजा ने अपने वज़ीर की पुत्री का विवाह चीन के राजा के साथ सम्पन्न कराया।

गुलफाम पढ़चने से पहले ही गुलनूर तथा दिलाराम विवाह-बन्धन में बन्ध गए। दिलाराम अपनी पत्नी गुलनूर को एक स्थान पर रखकर स्वयं अन्न की तलाश में निकला। एक डायन नानवाइन उसके सौंदर्य पर मोहित हुई और उसने दिलाराम को मंत्र फूँक कर अपना बन्दी बना लिया। गुलनूर विरहाग्नि से दग्ध हुई। वह पुरुष-वेष धारण करके अपने पति की खोज में निकल पड़ी। अपना नाम फतेह अल्लाह रखकर उसने वहाँ के राजा शहरयार को उसके शत्रु दिलबर खा के परास्त करने में सहायता दी। इस पर राजा ने प्रसन्न होकर अपनी पुत्री गुलबानो का विवाह छद्मवेषी गुलनूर के साथ किया। उसने पति की तलाश को जारी रखते हुए अन्त में उस डायन नानवाइन को मार कर दिलाराम को छुड़वा दिया। अन्ततः रहस्य खुल जाने पर गुलबानो का विवाह भी पिता की इच्छानुसार दिलाराम के साथ हुआ। उन तीनों का जब वापस गुलफाम में आगमन हुआ तो तीनों कलाविद् मित्र कारागार से मुक्त किए गए।

कथा का आधार तथा संगठन

काव्य के अन्त में कवि ने इस कथा के आधार की ओर संकेत करते हुए कहा है कि उसे इसकी प्रेरणा 'नूर अली नूर' नामक रचना को पढ़ने से मिली।^१ उर्दू भाषा में लिखित इस पद्यमय रचना के अन्तर्गत ही उसने गुलनूर तथा उसके प्रेमी दिलाराम की कथा का अध्ययन किया।^२ इसी कथा से प्रभावित होकर कवि ने उसे नवीन रूप प्रदान किया।^३ पूर्व-परिचित रेखाचित्र में

१. मरतब छय गमअच नूर अली नूर, किताबा ताजोतर बुछमअच में मज़मून—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ५६।

२. बुछिम उर्दू किताबा नज्म बरपूर, दपान तथ नाव छुय मशहूर गुलनूर, परिथ किस्सह तम्यकुय मतलब अथी आम, गमुत गुलनूरिह प्यठ आशक दिलाराम—वहीं, पृ० ७।

३. उम्मेद छम बातअह अन्दर फजल अल्लाह, नविस म्येछर ज्यादअह प्रानि खोतहु—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ७।

ही इस प्रकार रग भरकर उसने नायिका गुलनूर के प्रेम का प्रकटीकरण किया है।^१ उस नूर-अली-नूर (गुलनूर-गुलरेज) के उद्यान में वस्ल (ईश्वर-मिलन) के सभी पुष्प अपने पूर्ण यौवन पर होने के कारण सौंदर्य-युक्त हैं, जिनका दर्शन करके दिलाराम जैसा प्रेमी तादात्म्य चाहता है।^२

मिसकीन ने इस काव्य के अन्त में इसका पूरा नाम गुलनूर-गुलरेज दिया है।^३ काव्य का संगठन करते हुए कवि ने कथारम्भ से पूर्व हम्द,^४ ईश्वर के शाश्वत सौंदर्य,^५ 'कुन' शब्द से सृष्टि-रचना,^६ हज़रत-मुहम्मद की महत्ता,^७ नात,^८ अमीर-कबीर सैयद-अली हमदानी की प्रशंसा,^९ प्रेम एवं प्रेमियों की महत्ता,^{१०} जिक्र की महिमा,^{११} 'शिमला-गमन का स्व-यात्रा-वर्णन'^{१२} तथा पुस्तक-रचना के कारण,^{१३} आदि पर प्रकाश डाला है। विरहानुभूति से युक्त साधक दिलाराम प्रेमिका के सौंदर्य की भूलक प्राप्त करके ही उसकी ओर आकर्षित होता है।^{१४} विघ्न-बाधाओं को सहन करके कभी वह घोंडे पर हवा में उड़ता है,^{१५} कभी पानी में यात्रा करता है^{१६} और कभी अपने सहायक-साथी घोंडे से बिछुड़ जाता है।^{१७}

१. करुन छय नूरह किस गुलज़ारसअय सैर, चह सोजे दिल अव्वल जअहिर करकना—वही, पृ० ५।
२. फुले लगज्य वस्लकयन पोशन ब गुलज़ार, चू बुलबुल अक अकिस गयि महव दीदार—वही, पृ० २७।
३. हज़ारा शुक्र ऐ गुलनूर गुलरेज, अजब किस्साह निहायत दर्द अगेज मुसनिफ युस येम्युक हाजी मही-उद्-दीन, तख़लुस जान शूवान तस छु मिसकीन—वही, पृ० ५६।
४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।
५. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।
६. द्रष्टव्य—वही, पृ० २-३।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४।
८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५।
९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६।
१०. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६।
११. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७।
१२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७।
१३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७।
१४. गमुत छुम मुजतरिब चू माह दर आब, दिलस सन दित चोलुम सुय सर व कामत, तमी कअरमअच छम कअइम क्रयामत, ब नफ़दे कम यि सिर बाव्यम न असला—गुलनूर-गुलरेज, पृ० १४।
१५. दोहन श्यन बर हवा पओक इस्प ताजी, बहुपत्तम रोज दर शहर समन वओत—गुलनूर-गुलरेज, पृ० १४।
१६. जि दरिया त्रैयिमिह दोह ख्वोत किनारस, दोपुन हम्दोसना परवरदिगारस—वही पृ० ३६।
१७. दिचअल गुर्य दगअई हाय लतिये, चै त्रअवित च्चोल हवअई हाय लतिये—वही, पृ० ३४।

प्रिय से मिलन की आशा उसे अधीर नहीं होने देती। घर लौटते हुए भी उसे मार्ग में कई प्रकार की कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है और एक डायन नानवाइन उसे मंत्र-मुग्ध कर बंदी बना लेती है।^१ कठिनाइयों में पड़े नायक के लिये पक्षियों की महानुभूति आदर्शमयी है।^२ अन्त में 'वस्ल' (ईश्वर मिलन) की दशा पा चुकने पर साधक एक सच्चे सूफी का रूप धारण कर लेता है।^३ कवि ने काव्यान्त में मारिफत की ही श्रेष्ठता प्रकट की है।^४ इसमें युद्ध-वर्णन भी हुआ है।^५ यह काव्य सयोगान्त है।

प्रेम-पद्धति

इस काव्य में कवि ने प्रेम का प्रादुर्भाव स्वप्न-दर्शन से कराया है। नायक दिलाराम (मेहतर अली) प्रेमिका का स्वप्न में दर्शन करके उसकी प्राप्ति के लिये विह्वल हो उठता है।^६ प्रेम का स्वभाविक विकास-क्रम उपस्थित करते हुए कवि ने दिलाराम के दृढ़ सकल्प का परिचय दिया है।^७ प्रेमिका गुलनूर भी दिलाराम का दर्शन करके उसके प्रति आकृष्ट होती है।^८ इस साक्षात्-दर्शन के अनन्तर दोनों वियोगावस्था से अधीर हो उठते हैं। विरह के कारण ही दोनों का प्रयत्न एक-दूसरे की प्राप्ति के लिये होता है। चीन के राजा के वैवाहिक बन्धन से मुक्ति पाने के लिये वह अपने प्रेमी के साथ भागकर अन्त में उसी के साथ विवाह भी करती है।^९ अन्त में दोनों गार्हस्थ्य-जीवन अपनाते हैं।

१. बिहित अग्रस कान्द्रेन्याह वानस प्यठ, वुछुन तअम्य सुइ शहजादह पेयस ब्रहठ, पोहन मथअर नजर कअरनस जि दुकान, सपुन बज गालह शहजादस बयक आन—वही, पृ० ४२।
२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३५।
३. बगर्मी वस्ल किस बागस फुलय लअज, फराकअच खै तिथी सीनस मुलप लअज—वही, पृ० ५४।
४. खुदावन्दा मे राहे इश्क हावुम, जि जाम मारिफत मे चावअह नावुम—वही, पृ० ५८।
५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४६-४८।
६. दर अजा दिलबराह सुय वुछ मे दर खाब, बयक जलवअह न्यूनम ताकत व ताब—वही, पृ० १४।
७. नितम तस कुन मे दरदिल छयम तसअज माय—वही, पृ० १४।
८. दोपुस गुलनूरिह न्यूथम चरि चे होश, दोपुस तमि पति आवअह कर फरामोश—गुलनूर-गुलरेज, पृ० २७।
९. निकाह कप्रोर कअजय द्वोन यारन मुबारक, अजीजन यार व गमखवारन मुबारक—वही, पृ० ४२।

प्रेम-तत्व

कवि का कथन है कि 'कुन' शब्द में ही जगत् की रचना हुई और वह सौंदर्य से प्रफुल्लित हो उठा ।^१ उसी गुलनूर का सौंदर्य ससार में व्याप्त है अतः साधक उसकी प्राप्ति के लिये उद्विग्न हो उठता है ।^२ वास्तव में गुल एव बुलबुल तो एक बहाना है क्योंकि वही स्वयं प्रेमी और प्रेमिका है ।^३ इसी प्रेम-तत्व का आधार लेकर मसूर ने अपने प्राण त्याग दिये तथा कतिपय राजाओं ने अपना राज्य तक छोड़ दिया ।^४ प्रेम-तत्व को अपनाने वाला साधक ही अपने प्रिय के साथ वस्ल (ईश्वर मिलन) प्राप्त करता है ।^५ स्वप्न में प्रेमिका के दर्शन करने वाला दिलाराम भी प्रेमाग्नि से जलकर एव खिरका पहनकर और सिंहासन का लोभ छोड़ने के अनन्तर ही प्रेमिका की प्राप्ति के लिये साधना-पथ पर अग्रसर होता है ।^६ उसका प्रथम-दर्शन करते ही दिलाराम मूर्छित हो जाता है । वह भावाविष्टावस्था में अपने कपड़ों को फाड़ डालता है ।^७ वास्तव में प्रेमाग्नि किसी को भी चिन्ता-रहित नहीं रखती :

तुलुस दअह इश्क नारन तानिकिन्य द्रास,

वनै क्या इश्क नारअह क्या बनित आस ।^८

(प्रेमाग्नि से उत्पन्न धुएँ ने उसके शरीर को जलाकर मस्तक से निकलने का मार्ग बनाया । इस प्रेमाग्नि ने उसकी क्या दुर्दशा कर दी, इसका वर्णन आपके सामने किस रूप में करूँ ।)

१. जि गुल नूरक जहूरान ववरन पअदाह, ववरन अज लपजे कुन तअम्य पअदह बागाह—वही, पृ० २ ।
२. बकसरत क्याह शगूफअह तत फूलन आव, दिमागस ब्वोय वहदत बुलबुलन चाव—वही, पृ० २ ।
३. सु पानै आशक व माशूक पानै, गुल व बुलबुल बनै क्याह छुय बहाने—वही, पृ० २ ।
४. लोदुम में हजरत मंसूर बरदार, स्यठाह शाह आवअह नअविम पादशअही—वही, पृ० ५ ।
५. तमी बोअय करन सर मस्त व मदहोश, फोलिक रअत्य बाग असलसवस्लकी पोश—वही, पृ० २ ।
६. कोडुन नालअह बादशअही, बोलुन खिरकअह चू मदाने इल्लाही—गुलनूर गुलरेज, पृ० १५ ।
७. बुछित शाहबादह प्यव बेहोश बर खाक, जि इश्क अर गिरियेबानस दितुन चाक—वही, पृ० २० ।
८. वही, पृ० २१ ।

नायिका गुलनूर का शरीर भी प्रेम-अग्नि से झुलस जाता है, एवं वह जड़वत् बन जाती है,^१ उसके नेत्रों की ज्योति कम होने लगती है,^२ स्वास्थ्य गिर जाने से वह कुशकाय बन जाती है।^३ प्रिय के साथ भाग कर वह लोक-लाज खो देती है। दोनों का प्रेम अटूट एवं शाश्वत है। प्रेम द्वारा ही ईश्वर में एकत्व स्थापित करना ही इस समार का सार है।^४

विप्रलम्भ शृंगार तथा संयोग शृंगार

इसमें नायक-नायिका दोनों के विरह की चर्चा हुई है।^५ प्रथम दर्शन तक केवल दिलाराम वियोग के कारण उद्विग्न हो उठता है किन्तु नायक के कमल तथा अग्रूठी जैसे अभिज्ञानों के द्वारा नायिका गुलनूर भी प्रेम-विह्वल हो उठती है।^६ वह भी नायक के प्रति आकर्षित होकर मिलन की अभिलाषा करती है।^७ वियोग का वर्णन करते हुए कवि पर फारसी की ऊहात्मक प्रवृत्ति का प्रभाव पड़ा हुआ परिलक्षित होता है। प्रेम-विह्वल नायिका का हृदय विरहाग्नि से कबाव बन जाता है तथा विरह-कुल्हाड़ी घात करती है।^८ धन लाने के लिये गई हुई नायिका के वापस न आ जाने पर दिलाराम की अवस्था समग नगर में दयनीय बन जाती है। वह अपना धैर्य खो बैठता है और चिन्तातुर हो जाता है।^९

१. डजिस बो होशिह गजिसो ग्राम तावअह—वही, पृ० २३ ।
२. बो नादीद गअयस बेसन्न बे ताब—वही, पृ० २४ ।
३. दपुक गुलनूरिह छमना तदरुस्ती, ब बीमारी गमअच गमअच छय पअदह सुस्ती—वही, पृ० २६ ।
४. सपुन अज मौत युस गअफिल जि दुनिया, खयवान अफसोस नेरी सुइ अका—वही, पृ० ५८ ।
५. माझू के आशक कोनअह पतअ लारी, वस्लच छअस उम्मीद वअररीये—वही, पृ० २४ ।
६. तुलुन पापोश तामत माय फीरअस, यसुन्द पापोश तस कुन राय फीरअस—गुलनूर-गुलरेज, पृ० २१ ।
७. दिलबरह यारह कवअह रुदहम दूरे, तमन्ना छुम गुलनूरे ज्योन—वही, पृ० २१ ।
८. ललवअन्य बर-जिगर इश्कुन तबर छम,
× × ×
वदान दअपनस मे दिल कोरथम कबाबा—वही, पृ० २६ ।
९. दिलारामन दोपुस छुमनअह कराराह, बो चानी पूचिह गमअच दिलखस्तअह वाराह—वही, पृ० ३३ ।

कठिनाइयों को पार करने के अनन्तर ही वह प्रेमिका तक पहुँचने में सफल होता है ।

सयोग-शृंगार वर्णन इस काव्य में तीन बार हुआ है किन्तु कहीं पर भी अभद्रता एवं अश्लीलता की सीमा को वह छू नहीं पाया है । प्रथम-दर्शन, सयुक्त पलायन तथा अन्तिम मिलन ही इसके सयोग की तीन अवस्थाएँ हैं । अन्तिम मिलन ही प्रेमी-प्रेमिका का एकमेक भाव प्रदर्शित करता है ।

ईश्वरोन्मुख प्रेम

यह काव्य लौकिक पक्ष से अलौकिक पक्ष की ओर संकेत करता है ।^१ ऐसे कई स्थल हैं जिनमें गुलनूर-गुलरेज के परमात्म-स्वरूप की व्यंजना हुई है ।^२ उस परम-सौंदर्य परमात्मा के प्रेम से ही यह ससार भरपूर है जिसे केवल साधक अथवा बुलबुल ही पहचान सकता है, अन्य कोई कौमारा नहीं ।^३ परमात्मस्वरूपा गुलनूर सात गढ़ों के भीतर एक पुष्पित उद्यान में रहती है और इस बाग को देखते ही प्राणिमात्र को स्वर्ग की इच्छा नहीं रहती ।^४ गुलनूर ही परम-सौंदर्य है जिसकी ओर कवि ने सयोग तथा वियोग के वर्णनों में संकेत किया है । अतुल सौंदर्य के कारण ही वह अतीव प्रभावशालिनी है तथा उसके स्वप्न-दर्शन से ही दिलाराम ससार से विमुक्त हो जाता है । सांसारिक सुखों तथा वैभव का परित्याग करके ही वह अलौकिक प्रेम में लीन हो जाता है । गुलनूर के अलौकिक सौंदर्य का दर्शन करके ही वह उसकी प्राप्ति के लिये योगी के वस्त्र धारण कर लेता है ।^५

रूप-सौंदर्य वर्णन

कवि ने नायिका गुलनूर-गुलरेज के रूप-सौंदर्य का वर्णन नख से शिख तक

१. जि बहर ऐ दो आशक ऐ खुदावन्द, मे मिसकीनस दितम बर आशकी अन्द
—वही, पृ० ५८ ।

२. जहानस हर तरफ सुय नूर जोशन

× . × ×

यि नूराह क्याह मे होव पाक जातन—वही, पृ० १७ ।

३. चो बुलबुल आशक गुल काव खुय नअह,

हतो वा बुलबुलो अज मन खबर बोज—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ७ ।

४. सतन किलन अन्दर बागाह शहस खूब, बुछअनी युस चलन तस जन्तुक लब ।
—वही, पृ० १८ ।

५. बयक जलवअह मे न्यूनम ताकत व ताब,

सु रोबुम रग रोबुम जाम रोबुम—गुलनूर-गुलरेज, पृ० १४ ।

किया है ।^१ उनके नेत्रों, मुख, दातों, ठोड़ी, वक्षस्थल, कमर तथा केश आदि का वर्णन कवि ने अत्यन्त मनोहारी ढंग से किया है । नायिका की ठोड़ी का वर्णन करते हुए उसने कहा है :

मुदवर क्याह जिनखदा रओप मुन्द सेब ।^२

(उसकी ठोड़ी क्या है मानो चादी का सेब हो)

गुलनूर का सौंदर्य ही सर्वत्र पुष्पो में छिपा हुआ है^३ जिसे देखकर बुलबुल की भाँति नायक दिनाराम वहुदानियन (तादात्म्य) के लिये उत्कण्ठित हो उठता है । नायिका का लौकिक सौंदर्य ही उसके अलौकिक रूप का दर्शन कराता है ।^४ उसी का सौंदर्य कण-कण में समाया हुआ है ।^५ प्रसारित सौंदर्य के कारण ही वह गुलनूर के नाम से प्रसिद्ध हुई है ।^६

१८—रैणा व जेबा^७

कथा-सारांश—रवतन के राजा रेहाण का पुत्र रैणा यूसुफ की भाँति अत्यन्त सौंदर्यशाली था । उसके जन्म पर राजा ने अतीव प्रसन्नता प्रकट की किन्तु सात वर्ष की आयु में ही वह प्रेमाग्नि से जलने लगा । दुर्भाग्य से राजा रेहाण का परलोकवास हुआ, अतः रैणा की शैशवावस्था के कारण मंत्रियों के परामर्श से रेहाण का भाई स्नोबर किञ्चित् काल के लिए राजा बना । राजा बनते ही स्नोबर की प्रकृति बदल गई और जब रैणा चौदह वर्ष का हुआ फिर भी उसने उसे राज्य नहीं लौटाया । वह रैणा को घृणा और ईर्ष्या की दृष्टि से देखने लगा । अपने जीवन-काल में ही रेहाण ने यह निश्चित किया था कि रैणा का

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० १७-१८ ।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १८ ।

३. बकसरत क्याह शगूफह तत फूलन आव,

दिमागस ब्योय वहुदत बुलबुलन चाव—गुलनूर-गुलरेज, पृ० २ ।

४. जहानस हर तरफ सुख नूर जोशन,

शत्र तारस सपुन्मुत रोजे रोशन—वही, पृ० १७ ।

५. नजर त्रअवअन बुलुम अज दूर नूराह,

समन सारिवी गोमुन नूरक जहूराह ।—वही, पृ० १७ ।

६. गुलस प्यठ परतवाह प्यव नूर कुय पूर,

सपुन माशूक प्यव तस नाव गुलनूर ।—वही पृ० २ ।

७. रैणा व जेबा, पीर शम्स-उद्-दीन हैरत, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद, नूर मुहम्मद महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, प्रति प्रयुक्त ।

विवाह स्नोबर की रूपवती पुत्री जेबा के साथ होगा, किन्तु अब ऐसा होना असम्भव दिखाई देने लगा ।

रैणा तथा जेबा का प्रेम परिपक्व हो चुका था । एक बार रैणा ने स्नोबर को प्रदत्त वचन के पालन की स्मृति करा दी किन्तु उसने उसकी प्रार्थना ठुकरा दी । निराशाजनक उत्तर के कारण रैणा पृथ्वी पर मूर्छित हाकर गिर पड़ा तथा उसके नेत्रों से रक्तमय कण गिर पड़े । वियोगी होकर उसने अपने शरीर पर भस्म मला । जेबा की प्रेरणा पर दोनों नायक नायिका वहा से भाग चले ।

भागते हुए रैणा व जेबा नदी-तट पर पहुँच गए । नदी बाढ़-ग्रस्त थी अतः वे दोनों वही घोड़ों से उतर कर विश्राम करने बैठे । प्रातः उनकी दृष्टि एक नाविक पर पड़ी जो अपनी लघु नौका को लेकर उमी और आ रहा था । नास्तिक नाविक जेबा को देखते ही उस पर मोहित हुआ । केवल एक को एक बार दूसरे तट पर पहुँचाने की सन्नानुभूति दिखा कर वह पहले जेबा को पार ले जाने के लिए राजी हुआ । जेबा नौका में बैठी और रैणा वही तट पर नौका के वापस आने की प्रतीक्षा में ठहर गया । नौका के न लौटने पर रैणा की विरह-अग्नि प्रदीप्त हो उठी । उधर से नास्तिक नाविक ने जेबा के रूप की प्रशंसा करके उसे अपने भोग-विलास का शिकार बनाना चाहा । जेबा के लिए पवित्र जीवन बिताना तथा चरित्र की सुरक्षा करना सर्वोपरि धर्म था अतः उसने समय व्यतीत करने के बहाने नाविक को एक ऐसे वासनात्मक प्रेमी की कथा सुनानी आरम्भ की जिसने किसी सच्चरिता नारी को मार्ग में छेड़ कर पर्याप्त दुःख उठाया था एवं जिसने अपने पापों की स्वीकृति हजरत ईसा के सामने की थी । दूसरी रात फिर विवश की गई जेबा ने उसे समरकन्द के एक ऐसे निर्धन व्यापारी की कथा सुनाई, जो मस्जिद में आधी रात के समय उपस्थित हुई रूपवती स्त्री पर आसक्त हुए बिना अपने दूढ़ चरित्र का प्रमाण दे गया और जिसके फलस्वरूप देवीय पुरुष ने उपस्थित होकर उसे पाच मोतियों की मालाएँ देकर अत्यन्त धनवान बना दिया । नास्तिक मल्लाह पर इन सभी उद्देशात्मक कथाओं का तनिक भी प्रभाव न पड़ा अतः उसने भी कुछ कथाएँ प्रत्युत्तर में कहकर विश्वासघातिनी नारी के चरित्र पर प्रकाश डाला । इन अतर्कधाओं के द्वारा ही जेबा अपने चरित्र की रक्षा करने में सफल हुई ।

एक प्रातः को जेबा युक्तिपूर्वक उस नास्तिक नाविक की नौका से भाग जाने में सफल हुई । उधर से स्नोबर की मृत्यु के अनन्तर मन्त्रियों ने रैणा को ढूँढना आरम्भ किया जो अभी तक नदी-तट पर विरक्तावस्था में नायिका की प्रतीक्षा कर रहा था । राज्य-प्राप्ति पर रैणा को प्रेमाग्नि और अधिक सताने लगी । अतः वह अपनी प्रेमिका की तलाश में जा निकला । वनों, मैदानों, नदियों,

सागर, मैदानों तथा पर्वतों को लाधकर वह आगे बढ़ता गया। अन्त में नायिका की तलाश करते करते वह चीन पहुँचा। उमें मार्ग की कठिनाइयों ने जर्जरित किया था किन्तु वह अपनी प्रेमिका को पाने में नकल हो ही गया। अन्त में संयोग होने पर दोनों खतन पहुँचे जहाँ दोनों सुखपूर्वक रहने लगे।

कथा का आधार तथा संगठन

इस प्रबन्धकाव्य की रचना कवि ने अपने मित्र से प्रेरणा प्राप्त करने पर की।^१ प्रस्तुत काव्य का आधार फारसी की गद्यमय रचना 'गम्स कहकहा' है जिस में मे कवि ने रैणा व जेबा के कथानक को पानी में से मोती की भाँति चुनकर उसे कश्मीरी में पद्यमय रूप प्रदान किया।^२

इस काव्य में कथारम्भ से पूर्व कवि ने प्रेम की महिमा,^३ सैयद मीर अली हमदानी की प्रशंसा^४ तथा काव्य-रचना के कारण अथवा आधार का उल्लेख^५ किया है। अन्य सूफी प्रेमाख्यानों की भाँति इसके प्रसंगों को जीर्णोद्धार के अन्तर्गत बाँट दिया गया है। बीच-बीच में गजलों का भी समावेश है।^६ आधिकारिक कथा का सम्बन्ध रैणा व जेबा से है किन्तु बीच-बीच में कई अन्तर्कथाओं को भी स्थान दिया गया है। इन अन्तर्कथाओं की सृजना आधिकारिक कथा की गतिमयता के लिए ही की गई है। नायिका जब भी अपने आप को दुःख-सागर में पाती है वह हबीब कुत्रिया मीर सैयद अली हमदानी का नाम स्मरण करके क्षमा-याचना करती है।^७ उसी की दया से अन्त में उसका मिलन नायक से होता है। कथा सुखान्त है।

१. मे ओसुम दोस्ता अक साहब जोक, बुद्धित म्योन तसनीफ ओसुय जि ख्वाश, दोपुम तअम्य छुम चं फन तज्म मोलूम, फसानअह करतअह कजशिशर पअद्य मज्जमा—रैणा व जेबा, पृ० ३-४।

२. किताब अअस नामी शम्स कहकहा, करअनी यत बुद्धित अशाक बाह बाह, स्यठाह जेबा सो अन्दर इल्ने इस्लाक, परित सअरी गख्खान तत प्यठछि मुश्ताक, फसानअह अक तभी अदरअह मे चोरुम, दरे जेबा अजान दरिया मे खोरुम, —वही, पृ० ४।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २-३।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३-४।

६. द्रष्टव्य—रैणा व जेबा, पृ० १६, १७, ३८, ४३, ४५, ५१, ५२, ५५, ५६, ५७, ५८, ५९।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३७-३८।

विप्रलम्भ शृंगार

इस प्रबन्धकाव्य में विप्रलम्भ शृंगार का उल्लेख तीन बार हुआ है, प्रथम नायक-नायिका के भाग जाने से पूर्व और द्वितीय नायिका का नास्तिक मल्लाह के हाथ लग जाने के समय।^१ तृतीय बार इसका वर्णन नायक के तट पर बैठे रहने से लेकर उसके द्वारा नायिका की पुनः प्राप्त तक हुआ है।^२ स्नोबर द्वारा नायक की प्रार्थना ठुकराये जाने के समय रैणा के नेत्रों में खून के आंसू प्रवाहित होते हैं।^३ विरह के कारण चिन्ता तथा उन्माद के बढ़ जाने पर वह अपने वस्त्र फाड़ डालता है।^४ व्याकुलता एवं तड़प के कारण प्रलाप करता है।^५ वह प्रेमिका जेबा से ही इस प्रेम-रोग के उपचार की प्रार्थना करता है।^६ क्षणिक मिलन के अनन्तर उनका यह वियोग नाविक के व्यवधान के कारण पुनः उभर पड़ता है। अपनी प्रेमिका से वियुक्त रैणा प्रलाप करता है जो अत्यन्त मर्मस्पर्शी है।^७ नायिका जेबा भी अपने प्रिय के वियोग में पुष्प की भाँति सूख जाती है तथा उसकी पीड़ा अकथनीय बन जाती है।^८ प्रेमी की चिन्ता में घुलने वाली जेबा की विरह-व्यथा की कोई सीमा नहीं है।^९ वह कोए से प्रार्थना करती है कि वह उसकी विरह-वेदना को उसके प्रियतम तक पहुँचा दे।^{१०}

नास्तिक मल्लाह के बधन में पड़कर भी वह अपनी पवित्रता एवं

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७, ८ । २. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६-४७ ।
३. द्रष्टव्य—रैणा व जेबा, पृ० ४८-५२ ।
४. पश्रोहन खत तअम्य हअरुन चश्मव खून—वही, पृ० ७ ।
५. रिवअनी ओस दिवान चाक जामन, प्यवअनी वअस्यवअस्य सुबहन तअ शाम—वही, पृ० ८ ।
६. दपअनी बादिल दीवानहए खद, हिकायत अज गमे जानानये खद, अमा दिलबर मे जेबा छा वफादार, बो छुस दर गम सो मा आसिअम बा ग्यार—वही, पृ० ८ ।
७. गलित गोमुत वलित छअम इस्कअह हाकल, चलित कतो जानह दिल अज गम तुलित छुम—वही, पृ० ८ ।
८. वोदुन त्युथ युथ सपुन शर्मन्दअह दरिया,

×
×
×

लबअत कति बे वफा दिलदारअह फोरित—वही, पृ० ११ ।
९. जि गम पिजमुर्दअह सपनस आन गुलतर—वही, पृ० ११ ।
१०. स्याहा अफसरदअह गयि अज हिजर दिलबर, वही, पृ० ११ ।
११. कामदेवस तन मे नावस बाग ब वअथरावस, कावअह वन्तअस छुमनअह मशान आवुन्कुय सिरह ।—रैणा व जेबा, पृ० १५ ।

सच्चरित्रता का परित्याग नहीं करती। वह सदा अपने प्रेमी से मिलन की अभिलाषा अपने हृदय में सजोए बैठी है। इस दुःख में युक्ति पाने के लिये वह हबीब कुन्निया में प्रार्थना करती है जो स्वीकार भी होती है :—

जुदाई छमजि दिलबर या ख़दाया,

मुदा म्योनूय चह कडुन हा ख़दाया।^१

(हे मेरे प्रभु ! मैं अपने प्रियतम से विलग हो गई हूँ। मेरी उमसे मिलन की अभिलाषा पूर्ण तो कर दे।)

बिना प्रिय के दर्शन के उसका गुलाब जैसा सुन्दर मुख केसर की भाँति पीला पड़ जाता है।^२ जेबा के भगाए जाने के अनन्तर रैणा नदी-तट पर जड़वत् बैठा रहता है।^३ यह विरह का अन्तिम भाग है क्योंकि राज-प्राप्ति के पश्चात् मार्ग की कठिनाइयों को पार करता हुआ नायक उसकी पुनः प्राप्ति में सफल होता है।

इस में प्रतिनायक मल्लाह की कल्पना विप्रलम्भ की अतिशयया को प्रकट करने के लिए ही की गई है।

संयोग शृंगार

इस काव्य में संयोग शृंगार का वर्णन दो स्थलों पर हुआ है—प्रथम, जब नायक-नायिका भाग जाने के समय मिलते हैं^४ और दूसरा जब वे काव्यान्त में परस्पर मिलते हैं।^५ दोनों स्थलों पर कवि ने यह संयोग शृंगार अत्यन्त सयमित रूप में वर्णित किया है। साधक-साध्य के मिलन से किसी भी प्रकार की अश्लीलता का चित्रण नहीं हुआ है। वास्तव में सच्चे प्रेम के आधार पर ही साधक अपने साध्य को प्राप्त कर सकता है। फिर भला उसमें कुत्सित भावना को स्थान कहाँ। उनका अन्तिम मिलन 'वसल' से कम नहीं।^६ इस अवसर पर उनके उल्लास के समय प्रकृति भी प्रसन्न दिखाई देती है।^७ नास्तिक मल्लाह के

१. वही, पृ० ३७।

२. गोभुत ओसुस गुलाबस ज़ैफरान पोश—वही, पृ० ३९।

३. मलिक रैणा बसाहिल ओस प्रारान, छनित गव इन्तेज़ारस इज़तराबन—वही, पृ० १०।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ९।

५. द्रष्टव्य—रैणा व जेबा, पृ० ५४। ६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५७।

७. यि मौसम इब्तदाये फसले गुल ओस, बहार व वक्त व ऐश व जाम व मल ओस—वही, पृ० ५४।

प्रसंग द्वारा कवि ने यही दिखाने का प्रयत्न किया है कि वासनात्मक प्रवृत्ति अयोगामी है और वह 'नफ़' की ओर ले जाने वाली होती है।^१ 'नफ़' पर नियन्त्रण होने में ही ईश्वर-मिलन संभव हो सकता है।

ईश्वरोन्मुख प्रेम

कठिन मार्ग पर चलने के अनन्तर ही साधक ईश्वर के साथ 'वस्ल' प्राप्त करता है।^२ अज्ञानी नींद में ही अपना जीवन नष्ट कर देता है।^३ ज्ञानवान् प्राणी उसके स्मरण में सदा अपने जीवन का प्रत्येक क्षण व्यतीत करता है अतः वही मारिफत का अधिकारी बन जाता है।^४ रैणा का जेबा के सौंदर्य पर आकर्षित होना लौकिक कथा के आधार पर ही अलौकिक मिलन का प्रस्फुटन करता है।

रूप-सौंदर्य वर्णन

इस में कवि ने रैणा^५ व जेबा^६ के अतिरिक्त अतर्कथाओं के बीच आने वाली कुछ नायियों के रूप^७ का भी संक्षिप्त वर्णन किया है।

प्रमुख रूप में कवि ने नायिका जेबा तथा नायक रैणा के रूप-वर्णन का ही इस में चित्रण किया है। जेबा स्वर्ग की अप्सरा अथवा सौंदर्य की नदी में खिले किसी कमल की भांति शोभायुक्त है।^८ उसके नेत्रों, भौंहों, चितवन, वक्षस्थल तथा कमर आदि का वर्णन कवि ने परम्परा के आधार पर किया है। वह मेघों के बीच चमकने वाला बिजली के समान लावण्यमयी है :

‘प्रजलुन कालअह ओब्रस तल वुजमल’^९

१. पेयम दर हाल नफसन जब थोरनम खाल खामनअय तअसीर कोरुम ।
—वही, पृ० १३ ।
२. मोठुस अज शदमअनी रज व गम प्रोन, अमी चालि सु गुलरोय व समन बो ।
३. रियाजत करतअह पुननी यार यारन, फवली अदअह नूर गुलजार तजली—
वही, पृ० ३८ ।
४. जि जामे मारिफत दामाह मे चाबुम, दर आखिर नूर ईमान बख्शजम मे ।
वही, पृ० ६० ।
५. द्रष्टव्य—रैणा व जेबा, पृ० ४-५ । ६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५-७ ।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६, २२, २८ ।
८. अखुन मज नूर दर सो अन हूर, न तअ दरियाइ हुसन ताजअह पम्पोश—
वही, पृ० ५ ।
९. वही, पृ० ६ ।

उसका हुस्न प्रातःकाल की भांति शुभ्र है :

असुन्द तअम्यसुन्द छु मुबहुक नूरदीदअह^१

रैणा भी शैशवावस्था से ही यूसुफ के समान मन्दर है । वह सौंदर्य में अनुपमेय है :

सपुन हुस्नन दितुस कअरथअय कबालह^२

(सौंदर्य का उस पर पूर्ण अधिकार है)

१६—लैला मजनू^३

कथा-सारांश—अरब में अत्यन्त दयालु दानवीर तथा गुणवान् राजा सैयद मीर राज्य किया करता था । परमात्मा ने उसे प्रत्येक प्रकार का सुख एवं वैभव प्रदान किया था, किन्तु पुत्र-सुख से वंचित होने के कारण वह सदा चिन्तित रहता था । पुत्रेच्छा के लिये वह एक फकीर के पास गया । राजा की व्याकुलता देखकर तथा उसकी प्रार्थना के वशीभूत होकर उसने उसे पुत्रोत्पत्ति का वरदान दिया । राजा के घर जब एक सुन्दर बालक ने जन्म लिया तो उसका नाम कैस रखा गया । बालक ने माता का दूध नहीं पिया अतः राजा चिन्ताग्रस्त हुआ । इस पर राजा सैयद मीर ने अपने एक बुद्धिमान मन्त्री को अप्सराओं के देश स्वर्ग, में भेजा जहाँ से वह कठिन प्रयत्न के पश्चात् अपने साथ शाहपरी को ले आया । शाहपरी का दूध पीकर ही कैस बड़ा हुआ । एक बार कैस ने शाहपरी को अपना देश दिखलाने का हठ किया । जब दोनों स्वर्ग की ओर जा रहे थे, मार्ग में वे अल्मास नगर पहुँचे । वहाँ मदरसे (मकतब) में पढ़ने वाली लैला के साथ साक्षात्कार होने पर कैस उस पर आसक्त हुआ । उसका पूर्व राग जाग उठा । दोनों का प्रेमालाप एक उद्यान में हुआ । इस पर उन 'कैस तथा लैला' की प्रेम-वर्चा चतुर्दिक् फैल गई जिस के परिणामस्वरूप लैला का मकतब जाना बन्द कर दिया गया । विरह के कारण कैस विक्षिप्त हो उठा और वह वही एक कुम्हार के घर ठहर गया । कुम्हार से पात्र लेकर वह सदा अन्धा भिखारी बन कर लैला से भीख मागने जाया करता था । लैला से मिलने के समय उसे उसके महल की सात ड्योडियों को पार करना पड़ता था । उनकी प्रेम की अतिशयता को देखकर उनका विवाह निश्चित हुआ जो किसी कारण सम्पन्न न हो सका ।

१. वही, पृ० ६ ।

२. वही पृ० ५ ।

३. लैला मजनू याने कअशिर लअल, पीर अब्दुल कबीर लोन, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज बाजार, श्रीनगर (कश्मीर) संस्करण (मार्च सन् १९६२ ई०), प्रति प्रयुक्त ।

भग्न हृदय के कारण, कैसे जो अब विक्षिप्तावस्था के कारण मजनु कहलाया जाता था, अरब के नज्द वन में भाग गया। उधर से उसकी प्रेमिका लैला भी विरहाग्नि में जलने लगी। मजनु ने एक बार तोते के हाथ अपनी प्रेमिका को सदेश भेजा और प्रत्युत्तर में लैला ने भी उसे अपनी विरहाग्नि में परिचित कराया। लैला से उत्तर लाते हुए जब तोता मजनु की ओर आ रहा था, वह मार्ग में नफस के कारण एक शिकारी द्वारा जाल से पकड़ा गया। स्वामी द्वारा शिकारी को अधिक धन दिये जाने के पश्चात् तोता खरीद लिया गया। विरहाग्नि से सतप्त मजनु अपनी प्रेमिका से मिलने के लिये उस्ताद (ओखून) के वेष में गया किन्तु पता लग जाने पर वहाँ में लैला के पिता द्वारा बाहर निकाल दिया गया। लैला भी ऊट पर बैठकर अपने प्रेमी से नज्द वन में मिलने चली। अपने प्रेमी से पृथक् होने के कारण वह विरहाग्नि में इतनी विक्षिप्ता बन गई कि उसका प्राणान्त हुआ। भटकता हुआ मजनु भी यह शोक-समाचार पाकर उसकी कबर में समा जाने के अनन्तर उसके साथ ही परमधाम को सिंघार गया।

कथा का आधार तथा संगठन

कबीर लोन से पूर्व निजामी, जामी, याकूब सर्फी ने फारसी में तथा महमूद गामी एव पीर मही-उद्-दीन मिसकीन ने कश्मीरी में इस कथा के आधार पर काव्य-रचना की थी। कवि ने अरब की उसी कथा का आश्रय लेकर अपनी मौलिक उद्भावनाओं के बल पर उसे एक नवीन रूप प्रदान किया। पूर्ववर्ती काव्यों की अपेक्षा इस काव्य में कुछ भिन्नता अवश्य दिखाई देती है।

कवि ने काव्यारम्भ में हम्द,^१ वर्णों के प्रतीकात्मक अर्थ^२ निर्गुण प्रभु की महिमा,^३ उसके नूर,^४ हज़रत मुहम्मद की महत्ता,^५ नात,^६ नफ़स की बुराई,^७ कादिरी सप्रदाय के प्रमुख पीर शाह जीलान की प्रशंसा^८ तथा काव्य रचना का कारण^९ प्रस्तुत किया है। इस काव्य की कथा का आरम्भ पूर्ववर्ती काव्यों के आधार पर ही हुआ है, किन्तु राजा सैयद मीर का पुत्रोत्पत्ति के लिये फकीर के

१-२-३-४. द्रष्टव्य—लैला-मजनु, पृ० २।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३-४।

९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४-५।

पास जाना^१, कैस का माता का दूध न पीना,^२ शाहपरी का स्वर्ग से आकर उसे^३ दूध पिलाने आना^४ तथा कैस का शाहपरी के साथ अल्मास नगर में जाना^५ आदि कुछ ऐसे प्रसंग हैं जिनकी उद्भावना कवि ने अपनी प्रतिभा के बल पर ही की है। लैला का अविवाहित रहना तथा उसका ऊट पर बैठकर उमें नज्दवन में मिलने जाना^६ आदि घटनाएँ कवि के महमूद गामी की परम्परा का पालन करने के लिये अपनाई है। कबीरलोन ने इस काव्य में प्रसंगों के अनुसार शीर्षक दिये हैं। काव्य के बीच-बीच में गजलों का भी समावेश हुआ है।^७ इन गजलों से कथा के प्रवाह में गतिमयता आ गई है क्योंकि उनकी सृजना घटित तथा घटने वाली कथा को दृष्टि में रखकर ही की गई है। इस काव्य में वर्णनात्मकता की अपेक्षा आध्यात्मिकता तथा सूफी-सिद्धान्तों का अत्यधिक पालन किया गया है। अन्य पूर्ववर्ती कथाओं की भांति यह भी वियोगान्त है।

प्रेम पद्धति

इसमें पूर्व-राग के आधार पर साक्षात्-दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव दिखाया गया है।^८ लैला-मजनू लौकिक प्रेमी न होकर अलौकिक प्राणी है जो अल्मास नगर में एक-दूसरे के प्रति आकर्षित होते हैं।^९ प्रथम-दर्शन में ही वे एक-दूसरे

-
१. लोबुन पीर कुलानाह मतलब तमिम द्राव, लोबुक यलि ताम कभरहस वलजअरी, गछिअम औलाद में छम बेकरअरी, बोनुन यामत फकीरस गव नरम दिल। वही, पृ० ६।
 २. जयवनुय शहजादह द्वोद छुनअह च्यवान सारिनी गम पेश आव—वही, पृ० ७।
 ३. लगय पअरी च्यतम द्वोद छस बो चअन्य दाय, च्यन ओ ठअय तिहजअय, माय—वही, पृ० ११।
 ४. यहोय गव शहर अल्मास, शहजादह वापस अमि जाइ हो द्राव—वही, पृ० १२।
 ५. द्रष्टव्य—वही, पृ० २६।
 ६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६, ८, ११, १७, १८, १९, २१, २३, २४, २५, २६, २७।
 ७. शमा सूरत सपुन शहजादस उस्ताद, समअक्य तिम अक अकिस सअत्य दिल ति गोक शाद—लैला-मजनू, पृ० १३।
 ८. वदान गव वअन्य लअोबनय मदरसह दोस्त, परनि हम्दाह बो अत मंज वातिथअय प्योस—वही, पृ० १३।

पर मोहित होते हैं।^१ वहदत (ईश्वर के साथ एकत्व) प्राप्त करने के लिये उसने लैला-मजनू को आत्मा-परमात्मा का स्वरूप मानकर उनके पूर्व-राग का चित्रण किया है।^२

प्रेम-तत्व

आत्मा-परमात्मा जन्म में पूर्व एक होते हैं किन्तु मसार में आकर वे पृथक् दीवते हैं। पूर्व राग के कारण ही प्रेमी अपनी प्रेमिका के मौदर्श के प्रति आकर्षित होकर उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करता है।^३ जो प्रेमी शैशव में ही प्रेम का रसपान करता है, वही ईश्वर के साथ एकत्व (वहदानियत) के लिये सदैव प्रयत्नमय रहता है।^४ मजनू परमात्मा ही अग्न है कयो स्वर्ग की परी ही दूध पिलाकर उसका पालन-पोषण करती है।^५ वह सच्चे साधक के रूप में प्रभु के सर्वव्यापक रूप का प्रतिनिधित्व करता है उसके हृदय में प्रेम-तत्व का बीज जन्म में ही फूट पड़ता है।^६ वह प्रेमिका से मिलने के लिये कठिनाइयों की तनिक भी परवाह नहीं करता। वह नज्द वन में जाकर उसकी प्राप्ति की प्रार्थना में लीन हो जाता है।^७ प्रेम-पथ पर चलने वाले साधक मजनू सर्वस्व त्याग कर केवल प्रेमिका के ध्यान में रत रहता है।^८

विप्रलम्भ शृंगार

नायक तथा नायिका के अतिरिक्त इस काव्य में सैयदमीर के विरह का भी वर्णन हुआ है। नायक मजनू लैला से मिलन-पूर्ण तथा नज्द वन में जाने के

१. वुछुम यामत तामत लो गुम ग्रानो, लैला-मजनू, पृ० २५।
२. वुछुम दरियाये वहदत छटग्रह मारान—वही, पृ० ४।
३. वो ओमुस निशि मारस नोवनस दूर, छि फवोल्ममअत्य जि अजारतस गुल अनार—वही, पृ० ५।
४. यारग्रह दादि कगह बनान यारस छि बेमअरिये, तोरग्रह दोपनस कति आक छुय गमुक जाल नअलिये—वही, पृ० २१।
५. खअदमअतस थावनस लछ बअजग्रह दाये, दोपनकं छु थदि पाये हाय —वही, पृ० ११।
६. परान ओख अखाह या लगल मजनू, दोपुक यि छु कारे इस्क ओखनन च्यून—वही, पृ० १३।
७. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पृ० २६।
८. शहजादह वापस अमि जायि हो द्राव, रात दोह गव सुई पकान, मंगान ओसुय परवदरिदगारस, वात नावुम पनुन शहर—वही, पृ० १२।

समय अत्यन्त विरहाकुल होता है। पूर्व-राग की स्मृति तथा साक्षात् दर्शन के पश्चात् वह प्रेमिका की अप्राप्ति के कारण विरहाग्नि में जल उठता है। नज्द वन में जाकर साधक मजनु अपना खाना-पीना तक छोड़ देता है।^१ वह सदा अपनी प्रेमिका का नाम पुकारता रहता है तथा गुफाओं में रहकर ससार का त्याग करता है।^२ उन्मत्तावस्था में वह तोते के हाथ अपनी प्रेमिका को सन्देश भेजता है।^३ लैला के विरह के कारण ही वह अन्त में उसकी कबर में समा जाता है।^४

नायिका लैला भी प्रिय के दर्शन के बिना बीमार पड़ जाती है और प्रिय के दर्शन बिना अपने आपको विरहाग्नि के कारण सर्प द्वारा डसी हुई मानती है।^५ विरह के कारण उसका हृदय विदीर्ण होता है।^६ वह सदा प्रिय के दर्शन के लिये परमात्मा से प्रार्थना करती रहती है और उसके बिना सदा अत्यन्त सतप्त हो उठती है।^७ वह पवन को इतना बनाकर प्रिय के पास भेज देना चाहती है ताकि वह उसकी विरहावस्था का वर्णन उसके पास जाकर करे और त आने का उपालम्भ दे।^८

इसी भाँति सैयद मीर की विरहावस्था का वर्णन किया गया है जो पुत्र-विरह में जल रहा है।^९

संयोग शृंगार

इसमें नायक तथा नायिका को संयोग-शृंगार का वर्णन पाठशाला में मिलन के समय दिखाया गया है।^{१०} दूसरी बार उस समय संयोग शृंगार का

१. दादि लग्नल हग्नन्दि मति त्रोवमुत ख्यन—वही, पृ० २०।
२. बन्द करित सुय गव गारन, गारव मज्जी तस ओस गारन—वही, पृ० २०।
३. तोतह गच्छता दोस्तस लागो दोस्तदअरिये, बति लग्नगिज्म शहसवार मंग्यज्म जातस यअरिये—लैला-मजनु, पृ० २१।
४. पोस्न लग्नल जमीनस सपनि पारअह, सयुन दअखअल अदअह मा द्राव दुबारह—वही, पृ० २८।
५. जामअह मुचरित बावस हाल, बुछित चोलहम कालअह शहमार—वही, पृ० १८।
६. गयम जिगरस पारह पारे, शिकार मो कर मीर शिकारे—लैला मजनु, पृ० १८।
७. बो तिहिन्दे दादि गमअच्छस आवारह—वही, पृ० २२।
८. चअह गछ्रो वावह वन्तस क्या बनित आव, तमिस रुजित चह बरतल बन्तस आव—वही, पृ० २४।
९. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६। . १०. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३।

वर्णन हुआ है जब मजनू पात्र बेचने के बहाने लैला में मिलने आता है।^१ तीसरी बार उन दोनों का मयोग नज्द वन में होता है।^२ सयोग-श्रृंगार का यह वर्णन सर्वत्र सम्यमित है।

ईश्वरोन्मुख प्रेम

लैला अपने सौंदर्य के कारण ईश्वर की प्रतीक है। वह सात किलो के भीतर रहती है।^३ मजनू सच्चा साधक है जो सासारिक भोगों को त्याग कर कठिनाइयों के सागर को पार करके प्रेमिका से मिलने का प्रयत्न करता है।^४ फिक्क एव जिक्क में लीन साधक मजिलो पर आगे बढ़कर मधुमक्खियों का छत्ता (ईश्वर लाभ) प्राप्त करता है।^५ सच्चा प्रेमी मजनू 'ओ' का उच्चारण करके भी आगे बढ़ रहा है :

ओ परान हमसो जाने^६

(ओ का उच्चारण करने वाला ही 'सोऽहम्' को जान पाता है)

इस प्रकार जो साधक सासारिक प्रलोभनों में फसता है वह एकमेक प्राप्त नहीं कर सकता,^७ किन्तु जो प्रेमी उस महान-सत्ता को सर्वस्व समझकर अग्रसर होता रहता है वही इस संसार-सागर को पार करके ईश्वर के साथ एकत्व प्राप्त करता है।^८ मजनू तथा लैला का प्रेम अलौकिक है जो एक-दूसरे के प्रति आकर्षित होते हैं।

(ख) हिन्दी में उपलब्ध सूफी-काव्यों का क्रमिक परिचय।^९

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० १५। २. द्रष्टव्य—वही, पृ० २६।
३. सतन ड्येड्यन अन्दर चाव बारअह वारै, गोमुत तस अज फराक ओस पारअह पारे—वही, पृ० १६।
४. गअर त करित मुस नेरान रात तअर दोह तोरकुन दोरान—लैला-मजनू, पृ० १०।
५. फिक्क नीतन लोलक्यन मजिलन, जिक्क सअत्य थावुन ज़बअन्य हाय, माछ-गन तुलराह व्यूर ह्यत आए, मुरि मज्जअ नेरियस माछ—वही, पृ० १२।
६. वही, पृ० २०।
७. गओडनिचि वति हो वनुवुन बोजनी, तन छनअह तति मोकलान—वही, पृ० १२।
८. बजर ब्रोठ कोनअह छुक लारान, तमि शायि आशकव दीदव बुछयी, तरअहवुन जानुन बुछुन दरियाव, पाकान बर हो हाये—वही, पृ० १२।
९. कवियों के साहित्यिक परिचय के लिये द्रष्टव्य—परिशिष्ट।

१—चंदायन^१

कथा-सारांश—अत्यन्त रूपमी चाद का जन्म राजा सहदेव (राम महर) के यहा गोबर नगर मे हुआ और चार वर्ष की आयु मे ही उसका विवाह बावन के साथ हुआ। पूर्ण दौवना हो जाने पर वह पति के क्लीव होने के कारण तथा सास की झिडकियो मे तग आकर वापस अपने मायके गोबर पहुच गई। एक दिन अपने धीरहर पर खडी झरोखे मे झुकने वाली चाद को एक बाजिर (वज्रयानी लिङ्ग) ने देखा और वह उस पर आसक्त होकर मूर्छित हुआ। बाजिर गोबर नगर को छोडकर चाद के विरह-गीत गाता हुआ राजा रूपचन्द के नगर मे पहुचा। रूपचन्द के मामने बाजिर ने चाद के रूप-सौंदर्य का वर्णन किया जिसे सुनकर उसने गोबर नगर पर सेना-महित आक्रमण किया। महर को जब यह विदित हुआ कि रूपचन्द उसकी विवाहिता पत्नी चाद को हस्तगत करने के लिए ऐसी घृष्टता कर रहा है तो वह भी युद्ध के लिए तैयार हो गया। युद्ध आरम्भ हुआ और महर के प्रमुख योद्धा मारे गये। इस पर महर ने वीर लोरक के पास एक भाट भेजा ताकि वह रूपचन्द की सेना से युद्ध करे। अपनी पत्नी मैना को सान्त्वना देकर लोरक युद्ध मे लडने के लिए आया और आते ही उस वीर ने रूपचन्द की सेना के दात खट्टे कर दिए जिस पर महर अत्यन्त प्रसन्न हुआ। गोबर में वीर लोरक का अत्यन्त सम्मान हुआ और उसे एक हाथी पर बैठाकर एक जुलूस निकाला गया। चाद उसे देखते ही मूर्छित होकर पृथ्वी पर गिर पडी और उसकी दासी बिरस्पत ने उसके मुख पर पानी छिडका।

तदनन्तर चाद ने अपने प्रेमी लोरक को देखने के लिए एक भोज का आयोजन किया। वहां जब चाद शृंगार करके धीरहर पर खडी हो गई तो उसे देखते ही लोरक का खाना विषवत हो गया। घर लौटने पर वह बीमार पडा और उसके उपचार के लिए वैद्य आदि बुलवाए गए। यह देखकर लोरक की मा खोलिन अत्यन्त विलाप करने लगी। दासी बिरस्पत न लोरक को भभूत लगवाकर और मंदिर मे ले जाकर चाद के दर्शन करवा दिए लेकिन लोरक उसे देखते ही मूर्छित हो गया और चाद वहां से निकल आई। विक्षिप्तावस्था में वह चांद के लिए रोने लगा। उधर चाद भी अपने प्रेमी के वियोग मे छटपटाती रही।

अब लोरक अपनी प्रेमिका चांद से महल मे आकर मिलता, यहा तक कि मैना को भी दोनो के दृढ प्रेम-सूत्र का परिज्ञान हुआ। चांद ने प्रेमी लोरक को

१. चंदायन, मौलाना दाऊद, संपादक, डा० परमेश्वरी लाल गुप्त, प्रकाशक, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर (प्रा०) लि०, बम्बई-४, प्रथम सम्करण (१९६४), प्रति प्रयुक्त।

भाग चलने का परामर्श दिया और एक रात को वे दोनों हरदी की ओर भाग चले। बेचारी पैना वियोगावस्था में रोने लगी। भागते हुए प्रेमी-प्रेमिका को बीच में गंगा ने व्यवधान डाला। वे तट पर ठहरे और वहाँ एक नाविक उन्स्थित हुआ जो चाद को देखते ही उस पर आसक्त हो गया। लोरक ने प्रकट होकर उसे गंगा की बीच-धारा में बहा दिया। जब बावन को उनके भाग निकलने का पता चला तो उसने उन दोनों का पीछा किया।

चार दिन चलने के अनन्तर वे एक नगर में पहुँचे। वहाँ लोरक चाद को एक मंदिर में बैठाकर स्वयं नगर में खाने-पीने का सामान लाने गया। पीछे से चाद पर जादू किया गया और वह एक टूटा योगी के पीछे चल पड़ी। वापस आने पर चाद को वहाँ न पाकर लोरक उसके वियोग में रो पड़ा। अन्त में पता लग जाने पर वह चाद को प्राप्त करके हरदी पटन पहुँचा। विग्रहाकुल मैना ने अपनी प्रेमाग्नि का संदेश लोरक को भिजवाया जिसे सुनकर वह चाद को साथ लेकर गोबर-नगर की ओर चल पड़ा। उधर से बावन ने आकर लोरक की अनुपस्थिति में मैना को खूब गालियाँ दी थीं।

घर में आकर उसका मिलन अपनी माता खोलिन से हुआ। उसने नगर पर आक्रमण हो जाने की बात लोरक के सामने चलाई। (इसके आगे का अंश अनुपलब्ध है।)

कथा का आधार तथा संगठन

डा० अस्करी के अनुसार इस काव्य का आधार एक लोक-कथा है, जो विशेषकर भागलपुर के अनेक स्थानों में प्रचलित है।^१ चंदायन की कथा, लोक जीवन में प्रचलित कथा का ही साहित्यिक रूप है। लोरक-चदा की प्रेम-कथा, दाऊद के समय में काफी प्रचलित लोक-कथा रही होगी।^२ उसने अपनी कथा को लोक-जीवन से ही ग्रहण किया। बगला, छत्तीसगढ़ी, दक्षिणी तथा भोजपुरी आदि इसके कई रूप उपलब्ध हैं। भिन्न-भिन्न प्रान्तों में इस प्रेमाख्यान के रूप मिलते हैं, पर उन में बहुत अन्तर नहीं है। कुछ अन्तर नामों के सम्बन्ध में दीख पड़ता है जो उतना महत्वपूर्ण नहीं है, क्योंकि लोरक का नाम सर्वत्र लगभग एक-सा है और यही हाल चदा का भी है। मयनावती कही मैना है। कही मझरिया है और भोजपुरी की लोरक-कथा में कही-कही मजरी भी है। इस मैना अथवा मजरी के लिए सब से प्रमुख बात यह है कि यह सती या सतवंती

१. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ३१।

२. चंदायन, डा० परमेश्वरी लाल गुप्त, भूमिका, पृ० ५७।

कहलाती है जहाँ चंदा अधिकतर प्रेमिका ही है।^१

‘चदायन’ की कोई भी प्रामाणिक प्रति अभी तक नहीं मिल सकी। कुरान के कुछ उपदेशों का प्रचार करने का माध्यम यह काव्य था।^२ ‘मौलाना दाऊद ने चदायन’ को गीत,^३ कथा-कवित्त^४ और कवित्त^५ कहा है।

इसका सगठन भारतीय चरित-काव्यों की सर्ग-बद्ध शैली पर न होकर फारसी मसनवियों के ढंग पर हुआ है। निजामी, अमीर खुसरो, जामी तथा फैजी के ढंग पर लिखी होने के कारण इसमें प्रत्येक प्रसंग को फारसी शीर्षकों के अंतर्गत रखा गया है। कथारम्भ से पूर्व कवि ने ईश्वर-महिमा,^६ पैगम्बर एवं उसके चार मित्रों की महिमा,^७ शाहेवक्त फीरोजशाह तुगलक की प्रशंसा,^८ गुरु वदना^९ तथा ग्रन्थ-रचना काल का उल्लेख^{१०} किया है। कथारम्भ अठारहवें कडवक से आरम्भ होता है,^{११} और इसकी कथा नायक प्रधान न होकर अधिकतर नायिका-प्रधान है। नायिका ही नायिक को भगाने के लिए प्रेरित करती है।^{१२} नायिका-नायक के मिलन के अनन्तर कथा का अन्त नहीं होता अपितु वह अत्यन्त विस्तृत हो जाती है। लोरक जब उपनायिका मैना की विरह-व्यथा से द्रवीभूत होकर नायिका की बातों को अनसुनी करके घर लौटता है, तब भी वह बेचारा सुख से न रहकर किसी न किसी रूप में व्यग्र ही रहता है। ‘चदायन’ में एक बात, जो विशिष्टरूप में देखने में आती है, वह यह कि दाऊद ने उसे आध्यात्मिकता और दार्शनिकता के बोझ से सर्वथा मुक्त रखा है। वे कही भी,

-
१. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा, पृ० परशुराम चतुर्वेदी, द्वितीय संस्करण (सन् १९६२ ई०) लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ० ६७-६८।
 २. हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य, पृ० १०।
 ३. मौलाना दाऊद यह गीत गाई, जे रे सुनां सो गा मुरभाई। चदायन, डा० परमेश्वरी लाल, पृ० २८६।
 ४. तोर कहा मैं यह खड गावड। कथा-कवित्त के लोग सुनावड। वही, पृ० २८६।
 ५. और कवित्त मैं करड बनाई, सीस नाइ कर जोर।
एक एक जो तुम्ह पूछड, विचार कहड जिह तोर।—वही पृ० २८६।
 ६. द्रष्टव्य—चदायन, पृ० ८१। ७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८१।
 ८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८२। ९. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८२।
 १०. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८४। ११. द्रष्टव्य—वही, पृ० ८५।
 १२. लोर कहसि बिरस्पत, यहि लै नगर पराड।
आज राति लै निकरी, नतर मरौ भोर बिस रवाड। वही, पृ० २३६।

परवर्ती प्रेमाख्यानकारों की तरह धार्मिक प्रवचक के रूप में आत्मा-परमात्मा, साधक और साधना की बात करते दिखाई नहीं पड़ते।^१ दाऊद की सूफी प्रेम-गाथा 'चदायन' का उल्लेख सर्वप्रथम, कदाचित् 'नूरक चदा' के नाम से किया गया था।^२

इसकी आधिकारिक कथा का सम्बन्ध चाद तथा लोरक के मिलन से है। कथा के विकास के लिए अन्य प्रासंगिक कथाओं का भी समावेश हुआ है। इस में युद्धों का भी वर्णन हुआ है।^३ खंडित कथा सुखान्त है।

प्रेम पद्धति

इसमें नायक, नायिका तथा उपनायिका तीनों ही विवाहित हैं। नायिका चाद का विवाह बावन के साथ हुआ है।^४ उपनायिका मैना लोरक की पत्नी है।^५ लोरक का प्रेम परकीया नारी चाद के साथ है। साक्षात्-दर्शन से ही चाद तथा लोरक एक-दूसरे पर आसक्त होते हैं।^६ पहले चदा और तत्पश्चात् लोरक एक-दूसरे का साक्षात् दर्शन करके मूर्छित हो जाते हैं। भारतीय प्रेम-परम्परा के अनुसार प्रेम का वेग नायिका में ही अधिक तीव्र प्रदर्शित किया गया है। सतीत्व की महत्ता,^७ वीरता तथा युद्ध आदि का वर्णन उचित ढंग से कई स्थानों पर हुआ है।

प्रेम-तत्त्व

'सूफी कवियों ने प्रेम को ही अपने काव्यों का मुख्य आधार बनाया है। प्रेम या रति, श्रृंगार का स्थाई भाव है। दाऊद ने प्रेम के अर्थ में ही 'रग' शब्द

१. वही, भूमिका, पृ० ६१।

२. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० २८।

३. द्रष्टव्य—चंदायन, पृ० १५०-१५६।

४. लाये बरन्हि बावन कह, चादा आरति दीन्ह उतार,
जास सराकत देखेउ नाही, बेटवा भीभर बार—चदायन, पृ० १०४।

५. आगे आई ठाढ़ि घनि मैनां। नीर समुंद जस उलटै नैना—वही, पृ० १४८।

६. चादहि लोरक निरख (नि) हारा। देखि विमोही गयी बेकरारा—वही,
पृ० १६२।

×

×

×

चांद सीस भगवन्तहि नावा। भा अचेत मन चेत गवावा—वही, पृ० १८४।

७. माह मास मो यो धुधुवाई। लागी सीउ न पीउ तन जाई—वही, पृ० ११०।

का प्रयोग किया है।^१ प्रेम-रग या रति-रंग का सकेत इस 'रग' शब्द में निहित है :

रग बिनु पान खिसावनि मोही । सो रग इह न देखेउ तोही ।

रग बिनु बातहि भाउ बनावा । तुम लोरक रग अनतै आवा ।^२

काव्य का नायक लोरक तथा नायिका चाद एक दूसरे पर आकृष्ट होने के अनन्तर पारस्परिक मित्र के लिये प्रयत्नशील रहते हैं। चाद तथा लोरक दोनों विवाहित हैं किन्तु विरह की विगी लग जाने पर चाद अपने प्रेमी लोरक की प्राप्ति के लिये कठिनाइयों की परवाह नहीं करती। लोरक सूर्य^३ तथा चाद चंद्रमा है।^४ चाद विवाहित होकर भी अपने दृढ़ चरित्र का परिचय देता है। प्रेम में विघ्न डालने वाला नाविक^५ तथा बावन उसका कुछ भी बिगाड़ नहीं सकते।^६ लोरक भी प्रेम-रोग में पीड़ित होता है तथा उस पर औषधि आदि का तनिक भी प्रभाव नहीं पड़ता :

चल खोलिन तोर कहा रोगी । मकु औखद जानउं वहि जिउकी ।

×

×

×

यह गुन गुनी तिर परधाना । यह बियाधि न औरवद जाना ॥^७

विप्रलम्भ शृंगार

इस प्रबन्ध काव्य में कवि ने एक नायक और दो नायिकाओं का समावेश किया है। प्रथम नायिका विवाहिता पत्नी है तथा दूसरी प्रेयसी, जो बाद में पत्नीत्व प्राप्त करती है। नायक लोरक और नायिका चाद के विरह के साथ

१. द्रष्टव्य—मूल शोध-प्रबन्ध-मध्यकालीन हिन्दी-कवियों के सकेतिक और व्यवहृत काव्य-सिद्धान्तों का अध्ययन, डा० छविनाथ त्रिपाठी, हिन्दी-विभाग, कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय, कुरुक्षेत्र (सन् १९६५ ई०) पृ० ३६९।
२. चन्दायन, सम्पादक, डा० परमेश्वरीलाल गुप्त, पृ० २१९।
३. सुरुज सनेह चाद कुमलानी। जाइ बिरस्पत छिरका पानी—चदायन, पृ० १६२।
४. दिन एक चाद घौरहर ढाढी। भाकसि माथ भरोखा काढी। वही, पृ० ११२।
५. अगों चांद सयानी, पाछे लोरक वीर। दयी सयोग गाग तर आयि। बूझत पावा तीर—वही, पृ० २५१।
६. बावन धनुक सो दीन्ह उदारी। बारह बरिख नजी मैं नारी। वही, पृ० २५८।
७. वही, पृ० १७८।

इस में मैना तथा खोलिन के वियोग का भी वर्णन हुआ है। लोरक अपनी प्रियसी चाद के लिए विरहाकुल बनता है किन्तु उसकी प्राप्ति के निमित्त कोई चेष्टा नहीं करता है।^१ वह केवल जोगी बनकर प्रेमिका के दर्शन की अभिलाषा से मन्दिर में प्रतीक्षा करता रहता है।^२ मार्ग की कठिनाइयों में चाद की ही प्रधानता प्रतीत होती है जबकि लोरक केवल एक सहायक के रूप में प्रदर्शित होता है।

नायिका चाद को नायक लोरक के मिलन तक ही विरह सहन करना पड़ता है किन्तु लोरक को अपनी पत्नी मैना की व्यथा-गाथा भी सुननी पड़ती है। मैना का विरह-वर्णन करते हुए कवि ने बारह मासे का चित्रण किया है।^३ मौलाना दाऊद ने प्रेम और विरह को ही सर्वाधिक और व्यापक रूप से चित्रित किया है।^४ मैना को, अपने पति के बिना तिल-भर भी विश्राम नहीं मिलता :

मालिन कहा लोर बहि, रोबत मैना जाइ ।

आग लाग मुन बिस्तर, जरते जाइ बुझाइ ॥^५

सयोग-शृंगार

इस काव्य में सयोग शृंगार का वर्णन कई स्थलों पर हुआ है। चाद तथा लोरक के सयोग-शृंगार को ही अधिक प्रमुखता दी गई है। नायिका चाद अपने प्रेमी लोरक का दर्शन भोज के समय तथा मंदिर में भी करती है। शयनागार में जब नायक-नायिका का मिलन होता है तो कवि ने सयोग-शृंगार का वर्णन कुछ असंयमित रूप से किया है।^६

रूप-सौन्दर्य वर्णन

इस काव्य में चाद का रूप-सौन्दर्य वर्णन शास्त्रीय तथा लोक-परम्परा पर आश्रित है। चाद का जन्म होने पर सहदेव का मन्दिर इस घरती पर स्वर्ग के समान हो उठता है :

१. अब न खाइ अन पानी, दिन दिन जाइ कुमलात—चदायन, पृ० १७७।

२. सिध पुरुख मढि, घर तर सूर दुवार।

भगत मोर बनखड़ गये, चाद नाम ना निसार—चदायन, पृ० १८२।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३०४-३०८।

४. वही, भूमिका, पृ० ६०।

५. वही, पृ० २१४।

६. रंग के बात कहउं सुनु लोरा। कैसे रात मोह मन तोरा।

जात अहीर रग आह न तोही। रग बिनु निरंग न राता होई।

—वही, पृ० २०६।

सहदेव मदिर चाद औतारी । धरती सरग भई उजियारी ।^१

यह मसार उसके ही मौदर्य से प्रकाशित है जिसे देखकर सभी मोहित होते हैं :

तिरहुत अउध बदाऊ जानी । चहूं भुवन अस बात वग्वानी ।^२

चाद के रूप मौदर्य को देखकर केवल लोरक ही विमोहित नहीं होता^३ अपितु बाजिर, 'रूपचन्द'^४ और मल्लाह^५ भी उस पर आसक्त होते हैं । कवि ने उसका वर्णन नव से शिख तक किया है ।^६ उसके केशों का वर्णन इस प्रकार किया गया है :

भवर वरन मो देखी बारा । जनु विसहर लर परे भडारा ।^७
दातो का वर्णन भी दर्शनीय है :

अबर बहिर जो हमे कुवारी । बिजरी लोक रैन अधियारी^८

चाद के रूप-वर्णन की भांति इस काव्य में लोरक के मौदर्य का भी वर्णन हुआ है ।^९

२—मृगावती^{१०}

कथा-सारांश—चद्रगिरि के राजा गणपति देव पर लछमी की असीम कृपा थी किन्तु सतान के अभाव में वह सदा दुःखी रहता था । अपनी वश-परम्परा के लुप्त होने की चिन्ता में कहता है :

जो कुछ चाहे सो सब अहा, एक ना पूत नाउ जेहि रहा ।^{११}

१. चदायन, डा० परमेश्वरी लाल गुप्त, पृ० ६८ ।

२. वही, पृ० ६९ ।

३. नैन दिस्टि चादा लायसु । दहा खाइ न सो देखे पायसु । वही, पृ० १८४ ।

४. धरहुत जीउ न जाने कितगा, क्या भई किनु सास ।

नैन नीर देह मुह छिरकहि, आये लोग जिहि पास । वही, पृ० ११२ ।

५. सब सिंगार बाजिर जो कहा । राजा नैन बैतरनी बहा । वही, पृ० १३२ ।

६. गुन बाधी वह खेवट, सरगा घेरी आई ।

लेके पार उतारो सो धनि, जौलहि लोगहि आई । वही, पृ० २५० ।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११७-१३१ ।

८. वही, पृ० ११८ ।

९. वही, पृ० ११८ ।

१०. सहसकरा सुरज कै, रहै चांद चित छाइ ।

सोरहकरा चांद कै, भयी अमावस जाइ ।—वही, पृ० १६२ ।

११. मृगावती, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, प्रति प्रयुक्त ।

१२. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ६१ ।

पर्याप्त दान देने के अनन्तर भगवान ने उस पर दया की और उसके घर एक पुत्र-रत्न की उत्पत्ति हुई जिसका नाम राजकुमार रखा गया। वह दस वर्ष की आयु में ही पंडित बन गया।

राजकुमार आखेट-प्रेमी था। एक दिन वन में एक सतरंगिणी हरिणी के दर्शन से आश्चर्य-चकित होकर वह उसके पीछे भागा। वह हरिणी सरोवर के निकट छिप गई और राजकुमार उसकी प्राप्ति की अभिलाषा में वही ठहर गया। वर्षा-ऋतु की भांति उसके नेत्रों में वियोगाग्नि के कारण आसू फूट पड़े। हरिणी पर मोहित होने के कारण वह घर न लौटा। उसका चिन्तित पिता सरोवर-तट पर पुत्र को समझाने के लिये उपस्थित हुआ। वहां राजा ने सरोवर के समीप ही एक भव्य मंदिर का निर्माण किया। ऋतुएं बदलता रही किन्तु राजकुमार का मन उन मुन्दर एवं आकर्षक हरिणी से कभी भी पीछे न हटा।

एक दिन उस सरोवर पर सात अप्सराएं मृगावती-महित वहां आ पहुंची। वे सभी उड़ने की कला में सिद्धहस्त थीं तथा वेश एवं अपने स्वरूप को परिवर्तित कर देने की कला में भी निपुण थीं। मृगावती को देखते ही राजकुमार उस ओर बढ़ा किन्तु वे सभी उड़कर चली गईं। इसके अनन्तर मृगावती अन्य सखियों के साथ सरोवर में स्नान करने आईं। राजकुमार ने छद्म वेश में आकर उसके कपड़े चुरा लिये जिस पर मृगावती ने उसे खूब फटकारा। राजकुमार ने अपना प्रेम प्रकट करते हुए कहा कि वह पिछले दो वर्षों से उसके लिये ही वहां बैठा है। उसके लिये ही उसने अपना घर त्याग दिया है। उसने जबसे उसे हरिणी के रूप में देखा था, तभी से वह उस पर मोहित हुआ था। इस पर मृगावती ने कहा कि पहली बार उसने उसके लिये ही मृग का रूप धारण किया था और दूसरी बार वह उसी के लिये वहां स्नान करने आई थी क्योंकि एकादशी के पवित्र-दिवस पर ही उसने उसके साथ भेंट करने का दृढ़ संकल्प किया था।

इसके अनन्तर दोनों मन्दिर में गए और सुख-पूर्वक रहने लगे। एक बार राजकुमार पिता से मिलने गया और पीछे से मृगावती उड़कर अपने घर काचनपुर चली गई। वापस आने पर राजकुमार विरह-व्यथा से सतप्त हुआ। अपनी प्रेमिका को ढूँढने के लिये वह योगी बनकर घर से निकल पड़ा। वह सागर से घिरे एक पर्वत पर पहुंचा जहां रुक्मिण नामक एक सुन्दरी को उसने राक्षस के चंगुल से बचा लिया। उस सुन्दरी के पिता ने राजकुमार के साथ उसका विवाह कर दिया। तत्पश्चात् राजकुमार काचनपुर पहुंचा जहां मृगावती अपने पिता की मृत्यु पर सिंहासन पर बैठकर राज्य कर रही थी।

वहा राजकुमार बारह वर्ष रहा और उनसे दो पुत्र उत्पन्न हुए। पिता द्वारा बुलवाए जाने पर राजकुमार मृगावती को साथ लेकर वापस चद्रगिरी आया और मार्ग में उसने रुक्मिन को भी ले लिया। वह बहुत दिनों तक आनन्दपूर्वक रहा। एक दिन आखेट करते समय वह हाथी से गिरकर मर गया और उसकी दोनों रानिया उसके साथ सती हो गई।

कथा का आधार तथा संगठन

‘मृगावती’ का कथानक मभवतः किसी लोकप्रिय प्रचलित प्रेमकथा पर ही आश्रित रहा होगा और इस बात की ओर कवि ने स्वयं भी संकेत किया है।^१ कुतबन ने कहा है कि यह कथा पहले हिन्दुओं में प्रचलित थी और फिर उन (हिन्दुओं) में तुर्कों में आई। मैंने इस कथा का रहस्य समझाया है। इसमें योग के अतिरिक्त शृंगार एवं वीर रसों का भी समावेश है :

पहले हिन्दुइ कथा अहइ, फिन रे गान तुरकइ ले गहर।

फिन हम खोल अस्थ सब करा, जोग सिंगार पीर रस अहा ॥^२

. ग्रन्थारम्भ में कवि ने निर्गुण-महिमा, मुहम्मद साहब तथा उनके चार मित्रों अबूबकर, उसमान, उपर तथा सिद्दीक की वदना की है। तदनन्तर उसने शाहेवक्त, अपने पीर तथा ग्रन्थ-रचना के काल एवं आधार का परिचय दिया है। कथा का संगठन सर्गबद्ध न होकर प्रसंगानुकूल शीर्षकों के अन्तर्गत किया गया है। चौपाइयों की पांच पक्तियों के पश्चात् एक दोहे का क्रम रखा गया है। स्वयं कुतबन का कथन है कि मैंने इसे केवल दोहा, चौपाई, सोरठा, अरिल्ल आदि में लिपिबद्ध कर दिया।^३ आधिकारिक कथा नायक राजकुमार तथा नायिका मृगावती से सम्बन्धित है और उन दोनों का तादात्म्य ही कवि का अभीष्ट है। नायिका तथा नायक दोनों प्रथम-दर्शन के समय अविवाहित हैं किन्तु नायक मार्ग की कठिनाइयां सहन करते हुए नायिका से कांचनपुर में मिलन से पूर्व रुक्मिन से विवाह करता है। राजकुमार तथा रुक्मिन की कथा इसमें प्रसंग रूप में आई। क्योंकि किसी नारी को नायक द्वारा राक्षस से बचाया जाना कथा-रूढ़ि के परिपालन के लिये ही अपनाया जाता रहा है।

प्रेम-पद्धति

इसमें नायक-नायिका का प्रेम साक्षात्-दर्शन में उद्भूत होता है। हरिणी के रूप में अपनी प्रेमिका मृगावती को देखकर नायक राजकुमार उस पर मोहित

१. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ७०।

२. मध्ययुगीन। प्रेमाख्यान, पृ० ६८।

३. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ११२।

होता है। वह उसी के विरह में तड़प कर सरोवर-तट पर ही निवास करता है। नायिका का रूप बदलना केवल नायक की परीक्षा का ही द्योतक है। वह कहती है :

मृगावति^१ कहा मुन राया, तुमहि लाभ मृग धरि हम छाया ।'

दोनों का यह प्रेम अखण्ड है। नायिका का नायक की अनुपस्थिति में उड़कर काचनपुर जाना प्रेम-मार्ग की कठिनाइयों को दिखाने के लिये ही सृजित किया गया है। प्रबन्धकाव्य का प्रेम कहीं भी लोकाचार से बाह्य नहीं है।

विप्रलम्भ शृंगार

सूफी ईश्वर तथा जीव के विरह और प्रेम के उपासक है। कुतबन ने विप्रलम्भ शृंगार की चर्चा करते हुए कहा है कि साक्षात्-दर्शन के अनन्तर प्रिया एवं प्रेमी, नायिका एवं नायक दोनों ही विरह-पीडित रहते हैं। मृगावती अपने प्रेमी राजकुमार से प्रथम-मिलन के समय कहती है :

दूसरे तोह लाग लौ आयौ, सीख सहेलिन्ह बात लगायो ।

पुन यह कहूं एकादश केरा, ग्रामी वेग न लायो बेरा ।^२

उनका यह मिलन चिरस्थायी नहीं रहता और मृगावती उड़कर काचनपुर भाग जाती है। इस ओर मलिक मुहम्मद जायसी ने भी संकेत करते हुए 'पद्मावत' में नायक राजकुमार के विषय में कहा है :

राजकुवर काचनपुर गएऊ, मिरगावति कह जोगी भएऊ ।^३

इस प्रबन्धकाव्य में विरह का वर्णन तीन बार आया है। प्रथम राजकुमार मृगावती के विवाह-पूर्व, दूसरा मृगावती के वापस काचनपुर उड़ जाने के समय और तीसरा दोनों पत्नियों का पति के साथ सती होने के समय हुआ है। विवाह-पूर्व दोनों (नायक एवं नायिका) का विरह एक-जैसा है। राजकुमार सब-कुछ छोड़कर सरोवर-तट पर रहने लगता है। अपनी प्रेमिका से मिलन की चिन्ता में व्यस्त नायक आसुओं की झड़ी लगा देता है :

जब भादो बरसे आश्विन, सब जग भरा नैन के पानिन^४

उनका यह विरह मिलन हो जाने के समय समाप्त होता है। मृगावती के

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ६७ ।

२. वही, पृ० ६७-६८ ।

३. जायसी-ग्रन्थावली, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, प्रकाशक, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद (१९५२), प्रथम संस्करण, पृ० २७६ ।

४. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ६६ ।

उड़ कर चने जाने के अनन्तर राजकुमार का विरह अत्यन्त तीव्र हो उठता है। वह उन्मत्त होकर उसकी तलाश में काचनपुर पहुँच जाता है। उसका तन एवमन विरह से व्याकुल है और वह अपनी सम्पूर्ण भावनाएँ केवल मृगावती को ही समर्पित करता है। उधर से विरह-विधुरा मृगावती कहती है :

बहुति वियोग भएउ सिर सेती, कहेसि बात नाहि आवहि एती ।^१

वज्र का कलेजा रखने वाला ही इस विरह को सहन कर सकता है .

वज्र करेजा जाही कर, भाबी योग उर ताही ।^२

योगी राजकुमार सागर, पर्वत तथा दुर्गम स्थानों को पार करके आगे बढ़ता है जब तक कि उसे प्रेमिका के दर्शन नहीं होते। अन्तिम समय कथा वियोगान्त बन जाती है :

मिरगावति औ रुकमिनि लेके, जरि कुवर के साथ !

भसम भइ जर तिल येक, चिन्ह न रहा गात ।^३

संयोग-शृंगार

इस काव्य में नायक राजकुमार तथा नायिका मृगावती का संयोग आत्मा-परमात्मा के मिलन की ओर संकेत करता है। संयोग-शृंगार का वर्णन इसमें दो स्थानों पर हुआ है। प्रथम एकादशी के दिन तथा दूसरा काचनपुर में विवाह होने के समय जब कि उन दोनों का पुनर्मिलन होता है। गार्हस्थ्य-जीवन की भाँकी इस में प्रस्तुत की गई है तथा नायक-नायिका के घर दो पुत्र-रत्नों का जन्म होता है, काचनपुर में मिलन की कुछ पक्तियाँ देखिए :

दुआँ सेजपर बैसे जाई । मृगावती पुनि बात चलाई

आपनि विरत कहु मोहि आगे । आयेहु तौ चित के रिस लागे ।^४

इसमें राजकुमार तथा रुकमिनि का संयोग-शृंगार भी सयमित रूप में चित्रित किया गया है।

ईश्वरोन्मुख प्रेम

इस में कवि ने प्रेम-कहानी से ईश्वर के प्रति साधक के प्रेम की व्यञ्जना की है ।^५ मृगावती का सरोवर-तट पर आकर आत्म-समर्पण करना आत्मा-परमात्मा के मिलन के अतिरिक्त और कुछ नहीं है :

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ११४।

२. वही, पृ० ११४।

३. वही, पृ० ११७।

४. वही, पृ० ११६।

५. सूफीमत और हिन्दी-साहित्य, पृ० ११४।

कुवर कहा कस तौर न मानू, तोह जीव हू आपन जानू ।^१

विवाह भी एक प्रकार का मिलन है। पति के साथ सती होना तादात्म्य की भावना को परिपुष्ट करता है।

३—पद्मावत^२

कथा-सारांश—लावण्यमयी पद्मावती सिंहल द्वीप के राजा गधर्वसेन और रानी चम्पावती की कन्या थी। बारह वर्ष की होने पर उसे सात खण्ड वाले महल में अलग स्थान दिया गया। राजभवन में हीरामन नाम का एक अद्भुत तोता था जिसे पद्मावती बहुत चाहती थी। जब वह युवावस्था को प्राप्त हुई, उसके रूप की ज्योति भूमण्डल में सर्वत्र व्याप्त हुई। देश-देशान्तरो के राजा उसके परिणयार्थ आते किन्तु राजा अभिमानवश उन्हें आख तक में न लाता था। इसी कारण पद्मावती का विवाह कहीं भी न हुआ। मदन सतप्त पद्मावती को तोते ने आश्वासन दिया कि वह देश-देशान्तरो में जाकर उसके लिये योग्य वर खोजने का प्रयत्न करेगा। इसी कारण हीरामन वन की ओर उड़ गया जहाँ उस एक बहेलिए ने उसे पकड़ लिया। बहेलिए ने उसे एक ब्राह्मण को बेच दिया।

ब्राह्मण ने उसे चित्तौड़ पहुँचकर राजा रत्नसेन को एक लाख रुपये में बेच दिया।

राजा रत्नसेन के शिकार के जाने पर तोते ने नागमती के सम्मुख पद्मावती के रूप-सौंदर्य का वर्णन किया। इससे नागमती चिन्तित हुई। उसने सोचा कि यदि यह तोता रत्नसेन से यह बात कह देगा तो वह उसे छोड़कर सिंहल की ओर उस (पद्मावती) की प्राप्ति के लिए प्रस्थान करेगा। उसने यह तोता धाय को मारने के लिए दिया। तोते को राजा का प्रिय समझकर धाय ने उसे नहीं मारा अपितु अपने पास छिपा लिया। राजा के वापस आने पर जब तोते की खोज हुई, तभी नागमती राजा को क्रुद्ध एवं सतप्त देखकर धाय के पास जाकर तोता ले आई। तोते ने राजा के सामने सत्य बात बतलाते हुए पद्मावती के श्रृंगार का नख-शिख वर्णन किया जिसे सुनते ही रत्नसेन मूर्छित हुआ। होश में आने पर वह रोने लगा। हीरामन तोते के समझाए जाने पर भी वह वीर्य धारण न कर सका और सिंहल-द्वीप जाने को तैयार हुआ। तोते के कथनानुसार उसने भोग छोड़कर योगी का रूप धारण करते हुए मेखला, सिंघी, चक्र, घघारी आदि धारण किए और अपने साथ सोलह सहस्र योगी राजकुमारों को साथ ले सिंहल की

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ६८।

२. जायसी ग्रन्थावली, संपादक, माताप्रसाद गुप्त, प्रकाशक, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण (सन् १९५१ ई०), प्रति प्रयुक्त।

और चल पड़ा। पत्नी नागमती और माता के विलाप की उपेक्षा करके वह तोते को पथ-प्रदर्शक गुरु बनाकर आगे बढ़ता गया।

योगी रत्नसेन के आगमन तथा उसके रूप एवं गुण आदि का वर्णन तोते के मुख से सुनकर पद्मावती उल्लसित हुई। वसंत पंचमी के दिन जब वह मंदिर में आई तो रत्नसेन उसके प्रथम-दर्शन में ही मूर्छित हुआ। उसके वक्षस्थल पर चन्दन से यह लिखकर चली गई कि तूने अभी भिक्षा के योग्य भोग नहीं सीखा है, जब समय आया तू सो गया। जागने पर वह रो उठा और उसने मरने का निश्चय किया किन्तु वहाँ महादेव तथा पार्वती उसकी रक्षार्थ आ गए। उन्होंने परीक्षा द्वारा उसे सच्चा प्रेमी जानकर सिद्धि-गुटिका प्रदान की।

सिद्धि-गुटिका प्राप्त करके राजा महल में घुसा। रत्नसेन ने नौकरो से कहा कि मैं राज-कन्या पद्मावती का भिक्षारी हूँ। यदि वह मुझे दी जाए तो मैं लौट जाऊँगा। नौकरो द्वारा यह बात सुनकर राजा गधर्वमेन अत्यन्त क्रोधित हुआ। इस समय रत्नसेन ने पद्मावती को एक पत्र भेजा। अतः महादेव, विष्णु और हनुमान द्वारा रक्षित रत्नमेन के साथ पद्मावती का विवाह हुआ।

उधर नागमती के दिन विरह के कारण दुःख में व्यतीत हो रहे थे और इधर रत्नसेन तथा पद्मावती मुख से जीवन-यापन कर रहे थे। एक पक्षी नागमती की विरहावस्था का संदेश लेकर सिंहन पहुँचा। गिकार को आए रत्नसेन को पक्षियों के वार्तालाप से नागमती की विरह-वेदना का परिचय मिला और वह मार्ग में काफी कठिनाइयाँ भेलने के अनन्तर चित्तौड़ पहुँचा।

यक्षिणी सिद्ध-राघवचैनन को रत्नसेन ने वाममार्गी समझ देश-निकाला दे दिया। उसने जाकर दिल्ली के सुल्तान अलाउद्दीन के सामने पद्मावती के रूप-सौंदर्य का वखान किया। वह पद्मावती को प्राप्त करने के लिए लालायित हो उठा। उसने दल-बल सहित चित्तौड़ पर आक्रमण किया। आठ वर्ष तक गढ़ जीता न जा सका। उसने एक चाल चल कर राजा से संधि की और दर्पण में पद्मावती के प्रतिबिम्ब का दर्शन करके मूर्छित हुआ। जब राजा उसे गढ़-द्वार तक छोड़ने आया, अलाउद्दीन ने उसे संकेत से पकड़वाकर दिल्ली के कारगार में बन्द किया।

पद्मावती ने धैर्य तथा बुद्धि से कार्य लेकर गोर-बादल की सहायता से रत्नसेन को छुड़वाकर ले आई। चित्तौड़ पहुँचने पर रत्नसेन ने पद्मावती द्वारा कुभलनेर के राजा देवपाल का धृष्टित प्रस्ताव सुनकर क्रोधित हो उस पर आक्रमण किया। इस युद्ध में रत्नसेन और देवपाल दोनों मारे गए तथा पद्मावती एवं नागमती अपने पति के शव के साथ सती हो गईं। अन्त में जब अलाउद्दीन गढ़ में पहुँचा तो उसे सर्वत्र राख के ढेर के सिवा कुछ भी न मिला।

छार उठाइ लीन्हि एक मूठी । दीन्हि उठाइ पिरियमी भूठी ।^१
 इस काव्य की कथा का सक्षिप्त रूप स्वयं जायसी ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है :

सिधल दीप पदुमिनी रानी । रत्नसेनि चितउर गढ आनी,
 अलाउदी दिल्ली मुलतानू । राघौ चेतन कीन्ह बगवानू ।
 सुना माहि गढ छेका आई । हिन्दू तुरकहि भई लराई ।
 आदि अत जनि कथा अहै । लिखि भाषा चौगई कहै ।^२

कथा का आधार तथा संगठन

‘पद्मावत’ की संपूर्ण आख्यायिका को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है । रत्नसेन की सिंहल-द्वीप-यात्रा से लेकर पद्मिनी को प्राप्त कर चित्तौड़ लौटने तक की कथा पूर्वाद्धि^३ तथा राघवचेतन के देश निकाले जाने से लेकर पद्मावती एवं नागमती के सती होने तक उत्तराद्धि^४ माना जा सकता है । इस काव्य के पूर्वाद्धि का आधार कल्पित है अथवा कोई लोककथा, इस विषय में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत है कि उत्तर भारत में, विशेषतः अवध में ‘पद्मिनी रानी और हीरामन सुए’ की कहानी अब तक प्रायः उसी रूप में कही जाती है जिस रूप में जायसी ने उमका वर्णन किया है । जायसी इतिहास-विज्ञ थे इस से उन्होंने रत्नसेन, अलाउद्दीन आदि नाम दिये हैं, पर कहानी कहने वाले नाम नहीं लेते हैं । जायसी ने प्रचलित कहानी को ही लेकर सूक्ष्म व्योरो की मनोहर कल्पना करके, उसे काव्य का सुन्दर रूप दिया है । पं० परशुराम चतुर्वेदी का कथन है कि ‘जायसी ने अपनी प्रेम-कहानी का कथानक राजस्थान के इतिहास से लिया है और उसे अपने ढंग से काम में लाया है ।’^५ दानवहादुर पाठक ने लिखा है कि पद्मावती की कथा इतिहास-प्रसिद्ध है । कवि ने उसमें अपनी कल्पना का समावेश कर, उसे एक अद्भुत स्वरूप प्रदान किया है ।^६ टाड ने

१ जायसी-ग्रन्थावली, संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ५५४ ।

२ वही, पृ० १३५ ।

३ द्रष्टव्य—जायसी ग्रन्थावली, संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २०५-४०३ तथा पृ० ४१६-५५४ तक ।

४ जायसी ग्रन्थावली, संपादक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, चतुर्थ संस्करण (संवत् २००६) भूमिका, पृ० २६ ।

५ हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ५६-५७ ।

६ जायसी और उनका पद्मावत, प्राक्कथन लेखक, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, प्रकाशक, हिन्दी साहित्य समार, दिल्ली, प्रथमावृत्ति (१९५६), पृ० १०५ ।

अपने राजस्थान में रत्नसेन का नाम भीमसी (भीमसिंह) दिया है। 'आईने-अकबरी' में भीमसी के स्थान पर रत्नमी (रत्नसेन या रत्नसिंह) नाम दिया गया है।

जायसी ने इसे लिखते समय, अधिक से अधिक प्रचलित कथा-रुढ़ियों को अपनाया होगा।^१ पद्मावत का अंग्रेजी अनुवाद करने वाले विद्वान, ए-जी-गिरेफ ने इस बात को संभव बताते हुए, कि जायसी 'कथा सरित्सागर' से परिचित था, अपनी पुस्तक की भूमिका में कहा है कि कम से कम इस रचना की मुख्य कथा के राजा रत्नसेन एवं पद्मावती के किसी सूए की सहायता से विवाहित होने वाले प्रसंग का सम्बन्ध तो उसकी उस कथा के साथ जोड़ा ही जा सकता है जिसमें रत्नसेन की ही भाति रूपमें जैसा नाम के राजा को कोई 'हीरामन' जैसा चूड़ा-मन तोता पद्मावती जैसी चद्रावती के साथ विवाह करने में अपनी भविष्यवाणी द्वारा सहायक सिद्ध होता है।^२

'पद्मावत' की रचना संस्कृत काव्यों की सर्गबद्ध पद्धति पर न होकर फारसी की मसनवी शैली पर की गई है। ग्रन्थारम्भ में कवि ने निर्गुण-स्तुति,^३ हज़रत मुहम्मद और उसके चार मित्रों की प्रशंसा,^४ शाहेवक्त का गुणगान,^५ गुरु-प्रशंसा,^६ आत्म-परिचय^७ के पश्चात् ग्रन्थ-रचना-समय का उल्लेख किया है। कथारम्भ के अनन्तर कवि ने दो घटना-चक्रों का सगठन अत्यन्त कुशलता से किया है। पूर्वार्द्ध का साम्य 'मृगावती' के साथ लक्षित होता है क्योंकि इस में रत्नसेन 'मृगावती' के राजकुमार की भाति ही जोगी वेश धारण करके अपनी प्रेमिका से मिलने के लिए घर छोड़ देता है और विविध कष्टों को झेलता हुआ कई परीक्षाएँ देता है। उत्तरार्द्ध में वर्णित घटनाओं को वस्तुतः 'चदायन' की प्रमुख संघर्ष-प्रधान प्रसंगों वाली कोटि में रखा जा सकता है।^८ राघवचरित की सृष्टि कल्पना-प्रसूत है। अलाउद्दीन के चित्तौड़ गढ़ घेरने पर उसके द्वारा संधि का

१. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ८०।

२. पद्मावत, प्रकाशक, रायल एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल (१९४४), पृ० १४४।

३. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १२१-१२८।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० १२७।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० १२८-१३१। ६. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३१-१३३।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३३-१३५। ८. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३५।

९. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ५७।

प्रस्ताव^१ दर्पण में पद्मिनी के आकस्मिक देखे जाने की घटना^१ तथा रत्नसेन का देवपाल द्वारा मारा जाना^१ आदि कई घटनाएँ कवि ने अपनी कल्पना के आधार पर सगठित की हैं। रत्नसेन का अलाउद्दीन के सिविर में बन्द होने की अपेक्षा दिली में बंदी होना, गनियों का विरह एवं विलाप, देवपाल और अलाउद्दीन का दूती भेजना, बादल एवं उसकी स्त्री का मवाद, देवपाल की कल्पना आदि बातें भी कवि की अपनी मौलिक उद्भावना के स्रोत हैं। नागमती वाले प्रसंग को पद्मावत में समाविष्ट करके जायसी ने इसमें भारतीय प्रेमाख्यानो के सब से महत्वपूर्ण अंग 'सत निर्वाह' की भी प्रतिष्ठा कर दी है।^१ 'संदेहपरक रचनाओं से प्रभावित होकर ही उसने इस में नागमती की विरह-व्यथा का वर्णन किया है। 'जायसी ने इस सम्पूर्ण कथा को आध्यात्मिक रूप में ढाल दिया है। चौदह भुवन मनुष्य के शरीर में ही हैं अतः पिंड में ही ब्रह्माण्ड है। कथा में चित्तौड शरीर है, एवं रत्नसेन मन, सिंहल हृदय, पद्मावती बुद्धि, हीरामन तोता गुरु, नागमती प्रपंच, राघव-चेतन शेतान और अलाउद्दीन माया है।^१ इस का कथानक घटना-प्रधान न होकर चरित्र-प्रधान है।^१ डा० छविनाथ त्रिपाठी के कथनानुसार पद्मावत को मसनवी शैली का महाकाव्य कहने की अपेक्षा मुस्लिम दृष्टिकोण को उदारता से अंक में लिए एक ऐतिहासिक-धार्मिक काव्य

१. सरजा सेती कहा यह भेऊ । पलटि जाहि अब मानै सेऊ ।
कहु तोसो न पदुमिनी लेऊ । चूरा कीन्ह छाडि गढ़ देऊ ।
—जायसी-ग्रन्थावली, संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त पृ० ४७८ ।
२. बिहसि भरखे आइ सरेखी । निरखि साहिदरपन मंह देखी ।
होतहि दरस परस भा लोना । धरती सरग भरउ सब सोना ।
—वही, पृ० ५०१ ।
३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५५१ ।
४. हिन्दी सूफी-प्रेमाख्यान, पृ० ५७ ।
५. मैं यह अरथ पडितन्ह बूझा । कहा कि हम्ह किछु और न सूझा ।
चौदह भुवन जो तर उपराही । ते सब मानुख के घट माही ।
तन चितउर मन राजा कीन्हा । हिय सिधल बुधि पदुमिनि चीन्हा ।
गुरु सुत्रा जेइ पथ देखावा । बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा ।
नागमती यह दुनिया धधा । बांचा सोइ न एहि चित बंधा ।
राघव दूत सोइ सैतानू । माया अलाउदी सुलतानू ।
—जायसी-ग्रन्थावली, संपादक, डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ० ५६२ ।
६. हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य, पृ० २१६ ।

कहना अधिक उपयुक्त होगा ।^१ इस में जायसी ने सात चौपाइयों का क्रम रखकर उसके बाद एक दोहा रखा है ।

प्रेम-पद्धति

इस में नायक-नायिका का प्रेम गुण-श्रवण में उद्दीप्त होता है, हीरामन तोता उन दोनों के सम्मुख एक-दूसरे के रूप-सौंदर्य का वर्णन करता है ।^२ राजा रत्नसेन मार्ग की अनेक कठिनाइयों को सहन करने के अनन्तर सिंहल द्वीप पहुँचता है ।^३ उधर से नायिका पद्मावती भी नायक से मिलने के लिये विह्वल हो उठती है ।^४ लोक-सम्बद्ध तथा व्यावहारिक भारतीय प्रेम-पद्धति का इसमें ध्यान रखा गया है और तभी विवाहिता पद्मावती अनिष्ट की आशंका से अपना विशेष कगन देकर राघव-चेतन को सतुष्ट करना चाहती है ।^५ इस में कवि ने नायक-नायिका के दाम्पत्य-प्रेम की भाँकी प्रस्तुत की है ।^६ नागमती को प्रोषित-पतिका के रूप में चित्रित किया गया है । स्वकीया होने के कारण उसके पुनीत प्रेम का विशुद्ध रूप प्रस्तुत किया गया है ।

प्रेम-तत्व

इस प्रबन्धकाव्य में प्रेम के स्वरूप का दिग्दर्शन पग-पग पर हुआ है । सच्चा प्रेमी प्रिय से सम्बन्ध रखने वाली सभी वस्तुओं से स्नेह-भाव स्थापित करता है । इस में 'रत्नसेन-पद्मावती का प्रेम विषम से सम की ओर प्रवृत्त हुआ है जिसमें एक पक्ष की कष्ट-साधना दूसरे पक्ष में पहले दया और फिर तुल्य प्रेम की प्रतिष्ठा करती है ।^७ वास्तव में प्रेम-सागर की कोई थाह नहीं है ।^८

१. मूल शोध प्रबन्ध-मध्यकालीन हिन्दी कवियों के सकेतित और व्यवहृत काव्य-सिद्धान्तों का अध्ययन, पृ० ३६७ ।
२. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, पृ० १८५-१९९ तथा २४०-२४१ ।
३. द्रष्टव्य—वही, पृ० २१५-२२७ ।
४. वर सजोग मोहि मेरवहु कलस जाति हौ मानि ।
जेहि दिन इछा पूजै बेगि चढावौ आनि । वही, पृ० २५० ।
५. कगन काढि सो एक अडारा । काढत हार टूटि गो गारा
—जायसी-ग्रन्थावली, स० डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ० ४५१ ।
६. पद्मावति तू जीव पराना । जिय ते जगत पियार न आना ।
तू जस कवल बसी हिम माहा । हौ होइ अलि बेधा तोहि पाहा—
वही, पृ० ४०८ ।
७. जायसी ग्रन्थावली, स० रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ६५ ।
८. प्रेम समुंद अँस अवगाहा, जहाँ न बार-बार नहि थाहा—जायसी-ग्रन्थावली, स० डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २१७ ।

कठिनाइयों को पार करता हुआ प्रेमी प्रेम-पथ पर अग्रसर होता है क्योंकि प्रेम-चिंगारी प्रज्वलित होकर लोक को विचलित कर देती है। तोते के मुख से पद्मावती के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनकर रत्नमेन मूर्छित हो जाता है :

मुनतहि राजा गा मुरुछाई । जानहु लहरि मुरुज के आई ।^१
शिष्य के हृदय में यह प्रेम—चिंगी गुरु ही सुलगा नेता है :

गुरु विरह चिनगी पै मेला । जो सुलगाइ लेइ सो चेला ।^२
इस ओर वही जा सकता है जो योगी, यती, तपस्वी अथवा सन्यासी हो :

ओहि पथ जाइ जो होर उदासी । जोगी जती तपा सन्यासी ।^३
प्रेम के पर्वत पर चढ़ना कठिन है और केवल सिर का बलिदान देने वाला ही इस पर चढ़ सकता है :

पेम पहार कठिन विधि गढ़ । सो पै चढ़ै सीस सो चढ़ा ।^४

राजा रत्नसेन इसी कारण जोगी बनकर शरीर पर भस्म रमाकर एव चन्दन मलकर आगे बढ़ता है। वह प्रेम-पथ पर अग्रसर होने के लिये मुहूर्त नहीं देखता। सासारिक बन्धनों की परवाह न करते हुए वह माता एव नागमती के विलाप एव प्रलाप की उपेक्षा करता है। सासारिक बन्धनों को तिलाजलि देकर वह विषम मार्गों, दुर्गम पर्वतों, नदियों, खोहों तथा नालों को पारकर अन्ततः सिंहल पहुँचाता है। पद्मावती की प्राप्ति के लिए वह सूली पर भी चढ़ने को तैयार है जिस में वह आनन्द का ही अनुभव करता है :

मांगे सीस देउ सिउ गीवा । अधिक नवों जो मारै जीवा ।^५

इस प्रेम की कुछ विशेषताओं का वर्णन कवि ने हिरामन तोते के मुँह से भी कराया है। सच्चा प्रेम एक बार उत्पन्न होकर फिर मिटता नहीं, पहले उत्पन्न होते तथा बढ़ते समय तो उस में सुख ही सुख दिखाई पड़ता है, पर बढ़ चुकने पर भारी दुःख का सामना करना पड़ता है ।^६ जब यह प्रेम प्रगाढ़ बनता है तो फिर वह किसी भाव के लिये स्वतन्त्र स्थान नहीं छोड़ता :

तीनि लोक चौदह खंड सबै परै मोहि सूझि ।

पेम छाडि किछु और न लोना जौं देखौं मन बूझि ।^७

१. वही, पृ० १९९ ।

२. वही, पृ० २०५ ।

३. वही, पृ० २०३ ।

४. वही, पृ० २०४ ।

५. जायसी-ग्रन्थावली, संपादक, डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ० २८५ ।

६. प्रीति बेलि ऐसे तनु डाढ़ा । पलुहत सुख बाढ़त दुख बाढ़ा ।
प्रीति बेलि संग विरह अपारा । सरग पतार जरै तेहि भारा ।

वही, पृ० २९१ ।

७. वही, पृ० १८४ ।

रत्नसेन तथा पद्मावती के अलौकिक प्रेम के साथ इस में पद्मावती तथा नागमती के विवाद में स्त्री-स्वभाव के कारण 'असूया' का भाव प्रकट होता है।^१

विप्रलम्भ शृंगार

इस में रत्नसेन, पद्मावती तथा नागमती के विरह-ताप को प्रधानता मिली है। काल के समान इस विरह को सहन करना अत्यन्त कठिन है :

विरह आगि पर मेले आगी । विरह घाउ पर घाउ बजागी ।

विरह बान पर बान पसारा । विरह रोग पर रोग सचारा ।^१

पद्मावती का रूप-वर्णन सुनते ही रत्नसेन को विरहाग्नि सताने लगती है।^१ वह अपनी प्रेमिका की खोज में निकलकर प्रेम-पथ पर अग्रसर होता है और सांसारिक बंधनों को तिलांजलि दे देता है। कठिनाइयों को पार करके सिंहल-द्वीप पहुँच जाने पर उसकी विरहाग्नि और अत्यन्त तीव्र हो उठती है :

राजा इहा तैस तपि भूरा । या जरि विरह छार करि कूरा ।^२

प्रलाप करते हुए वह कहता है :

अरे मलिच्छ विसवासी देवा । कत मै आइ कीन्हि तोर सेवा ।^३

उसके रोने से सारा ससार डूब जाता है और तभी महादेव को उस पर दया आती है :

रोवन वृद्धि उठा ससारू । महादेव तब भएउ मयारू ।^४

वह रोता है तथा खून के अक्षरों से पाती लिखकर पद्मावती को भेजता है :

पाती लिखी सवरि तुम्ह नामां । रकत लिखे आखर मे स्यामा ।^५

उसे केवल अपनी प्रेमिका पद्मावती का ही ध्यान सताता रहता है। इसी भांति पद्मावती भी प्रिय के विरह में जल रही है :

विरह दवा अस को रे बुभावा । को प्रीतम से को मेरावा ।^६

पत्रोत्तर देती हुई पद्मावती कहती है :

तबहु न जागा गा तै सोई । जागे भेट न सोए होई ।^६

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४१०-४१८ ।

२. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, पृ० २८६-२८७ ।

३. विरह भंवर होइ भावरि देई । खिन खिन जीव हिलोरहि लेही ।
—वही, पृ० १६६ ।

४. वही, पृ० २७७ ।

५. वही, पृ० २५६ ।

६. वही, पृ० २६४ ।

७. वही, पृ० २७१ ।

८. जायसी-ग्रन्थावली, सं० डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ० २५५ ।

९. वही, पृ० २७५ ।

रत्नसेन के वियोग में वह उद्विग्न होती है और वह नींद भी खो बैठती है :

नींद न परै रैनि जौ आवा । मेज केवाछ जानु कोड लावा ।^१

विरहाग्नि के कारण उसका सारा शरीर जल रहा है :

जोबन चाद जो चौदसि करा । विरह कि चिनगि चाद पुनि जरा ।^२

विरह ताप की व्यापकता नागमती के आमुओ में संपूर्ण सृष्टि में प्रस्फुटित दिखाई गई है :

अम पर जरा विरह कर कठा । मेघ स्याम मै धुआ जो उठा ।

दाधे राहु केतु गा दाधा । सूरज जरा चाद जीर आधा ।

औ सब नखत तराई जरही । टूटैह लूक घरनि मह परही ।

जरी सो घरती ठावहि ठावा । ढक परास जरे तेहि ठावा ।^३

उद्यानो में जाकर वह प्रकृति से सहानुभूति की इच्छा करती है और अन्त में एक पक्षी उसके प्रति सहृदयता प्रकट करता है :

फिरि फिरि रोई न कोई डोला । आधी राति विहगम बोला ।^४

जायसी के विरह-ताप के वेदनामय-स्वरूप की व्यजना अत्यन्त मार्मिक रूप में की है । नागमती की विरह की तीव्रता को प्रकट करने के लिये 'वारहमासे' का वर्णन किया गया है । यह वर्णन आषाढ से आरम्भ होकर जेठ तक चलकर एक वर्ष पूरा करता है ।^५ कवि ने ऋतु-सुलभ व्यापारों एवं वस्तुओं के साथ विरहिणी के मन और तन की दशा का सादृश्य चित्रित करके सफलता प्राप्त की है । यह वर्णन फारसी के प्रभाव के कारण कहीं-कहीं ऊहात्मक रूप धारण कर गया है ।^६

संयोग शृंगार

इस काव्य में विप्रलम्भ शृंगार की प्रचलनता होने पर भी संयोग शृंगार का वर्णन हुआ है । इस में संयोग-शृंगार के उद्दीपन-हेतु षट्-ऋतु वर्णन हुआ है । पावस की जो बूँदें नागमती को बाण की भाँति दुःखदायिनी प्रतीत होती हैं, पद्मावती को वही कौंधे की चमक में सोने जैसी लगती हैं ।^७ यह संयोग

१. वही, पृ० २३३ ।

२. वही, पृ० २३७ ।

३. वही, पृ० ३७० ।

४. वही, पृ० ३६४ ।

५. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, स० डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३५५-३६४ ।

६. रक्त के आसु परे भुइं टूटी । रेगि चली जनु बीर बहूटी ।

—वही, पृ० ३५५ ।

७. रिनु पावस बिरसै पिउ पावा । सावन भादो अधिक सोहावा ।

—वही, पृ० ३४६ ।

विवाहोपरान्त नायक-नायिका के समागम के रूप में हुआ है। समागम की इन पंक्तियों में अभिसार के कारण कुछ अश्लीलता आ गई है।^१

ईश्वरोन्मुख प्रेम

इसमें नायिका पद्मावती को सूफी-सिद्धान्तों को सूफी-सिद्धान्तों के अनुसार साध्य माना गया है। वह सात स्वर्गों के ऊपर वाम करने वाली है।^२ रत्नसेन ने उसे अपना गुरु और स्वयं को उसका शिष्य माना है।^३ मंदिर में मिलन के समय दोनों में सूर्य तथा चांद के समान एक-दूसरे के पास आते हैं।^४ प्रथम मिलन होते ही साधक रत्नसेन पद्मावती का दर्शन करके मूर्छित हो जाता है।^५ पद्मावती उस कच्चे साधक के वक्षस्थल पर लिखती है :

तब चन्दन आखर हिय लिखे। भीख लेइ तुइ जोगि न मिखे।

बार आइ तब गा ते सोई। कैसे भुगुति परापति होई।^६

उसी 'परमभाव' में लीन होने के लिये संपूर्ण सृष्टि आगे बढ़ती हुई दृष्टिगोचर होती है। परन्तु साधना, पूरी हुए बिना वहां तक कोई पहुंच नहीं पाता। रत्नसेन का पद्मावती तक पहुंचाने वाला प्रेम का मार्ग जीवात्मा को परमात्मा में ले जाकर मिलाने वाला प्रेम-पथ का लौकिक रूप है जो 'बका' (अवस्थिति) की अवस्था में अलौकिक स्वरूप धारण करता है। सिंहल के सातवें समुद्र में पहुंचने पर ही रत्नसेन की संपूर्ण छाया हट जाती है तथा वह आनन्दित होने लगता है। यह दर्शन गुरु बिना नहीं हो सकता।^७ उस परम-सत्य को प्राप्त करना ही मानव-जीवन का परम-उद्देश्य है।^८

१. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३४८-३५२।

२. हौं रानी पदुमावति सात सरग पर वास, हाथ सो तेहि के प्रथम जो आपुहि नास—वही, पृ० २७६।

सो पदुमावति गुरु हौ चेला। जोग तत जेहि कारन खेला—वही, पृ० २८५।

४. पुनि चलि सूरज चांद पह आवा। चांद सूरज दुहु भएइ मेरा वा—जायसी-ग्रन्थावली, संपादक, डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ० २५३।

५. परा माति गोरख का चेला। जिउ तन छाड़ि सरग कहं खेला।—वही, पृ० २५१।

६. वही, पृ० २५१।

७. बिनु गुरु पंथ न पाइल भूलै सोइ जो भेट। जोगी सिद्ध होइ तब जब गोरख सौ भेट।—वही, पृ० २६३।

८. पंथिक जो पहुंचे सही घाम। दुख बिसरे सुख होइ बिसराम।—वही, पृ० १३८।

रूप-सौंदर्य वर्णन

इसमें पद्मावती के रूप-सौंदर्य का वर्णन तीन बार हुआ है। पहला पद्मावती का मानसरोवर पर आने के समय,^१ दूसरा तोता-नागमती^२ व तोता-रत्नमेन-सवाद के समय^३ तथा तीसरा उस समय हुआ है जब राध्व-चेतन उसके विषय में अलाउद्दीन को परिचित कराता है।^४ इन तीनों प्रसंगों में पद्मावती के रूप-सौंदर्य का वर्णन नख से शिख तक किया गया है। मसार में उसी के व्याप्त सौंदर्य की चर्चा करते हुए कवि ने कहा है :

उन्ह बानन अस को को न मारा । बेधि रहा सगरौ ससारा ।

गगन नखत जस जाहि न गने । है सब बान ओहि के हने ।^५

४—मधुमालती^६

कथा-सारांश—कनेसर नगर के राजा सूरजभान के सोए हुए पुत्र मनोहर को अप्सराएँ रातों-रात मधुमालती की चित्रसारी में ले आईं। मधुमालती महारस नगर के राय विक्रम की पुत्री थी। वहाँ जागते ही दोनों का साक्षात्कार हुआ और वे एक-दूसरे पर मोहित हुए। पृच्छने पर मनोहर ने अपना परिचय देने के अनन्तर अपने अनुराग की दृढ़ता बताकर कहा कि उसका प्रेम अपनी प्रेमिका मधुमालती के साथ जन्म जन्मान्तर का है। प्रेमालाप के पश्चात् दोनों निद्रा-निमग्न हुए और अप्सराएँ मनोहर को उठाकर फिर अपने माता-पिता के पास ले गईं। इस भाँति अप्सराओं के कारण ही मनोहर तथा मधुमालती को संयोग तथा वियोग दोनों ही सहन करने पड़े।

दोनों अपने-अपने स्थान पर जागे। विरहाग्नि से सतप्त मनोहर गृह-त्याग करके मधुमालती की प्राप्ति के लिये निकल पड़ा। समुद्र-मार्ग से जाने पर तूफान के कारण नौका टूट गई। उसके सभी इष्ट-मित्र बिछुड़ गए और वह नौका के एक टूटे तख्ते का सहारा लेकर तट के साथ जा लगा। वह एक अगम्य बन की ओर बढ़ा, जहाँ उसने एक स्थान पर पलग पर लेटी एक सुन्दरी के दर्शन किए। उसने मनोहर को अपनी दुःख कथा सुनाते हुए कहा कि वह चित्तविसराम-पुर के राजा चित्रसेन की पुत्री प्रेमा है। उसे एक राक्षस उठाकर वहाँ ले आया

१. द्रष्टव्य—वही पृ० १५६-१६४। २. द्रष्टव्य—वही, पृ० १७५।

३. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, स० माता प्रसाद गुप्त, पृ० १८५-१९६।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४२८-४४४। ५. वही, पृ० १८६।

६. मधुमालती, मञ्जु, संपादक—डा० माताप्रसाद गुप्त, मित्र प्रकाशन प्रा० लि०, इलाहाबाद, साधारण सम्करण (१९६१), प्रति प्रयुक्त।

है। यह सुनने के अनन्तर मनोहर ने राक्षस को मार डाला और प्रेमा बन्धन-मुक्त हुई। प्रेमा ने मनोहर को बता दिया कि मधुमालती उसकी सखी है और वह उसे उसके साथ मिलाने में सहायता देगी। तत्पश्चात् दोनों ने चित्तविसराम-पुर की ओर प्रस्थान किया।

प्रेमा के घर पहुँचने पर उसके माता-पिता हर्षित हुए। उन्होंने प्रेमा का विवाह मनोहर से करना चाहा किन्तु दोनों मनोहर तथा प्रेमा ने बहिन-भाई के सम्बन्ध को ही अपनाया था। दूसरे दिन मधुमालती अपनी माता रूपमजरी के साथ प्रेमा के घर आई और प्रेमा ने यत्नपूर्वक उन दोनों का मिलन चित्रमारी में करा दिया। मनोहर तथा मधुमालती को एक साथ देखकर रूपमजरी ने प्रेमा को बहुत भला-बुरा कहा। मधुमालती तथा मनोहर एक-दूसरे से पृथक् होकर विरहाग्नि में जलने लगे। प्रेम-विह्वला मधुमालती माता के कहने पर भी जब मनोहर के प्रति हुए प्रेम को छोड़ न सकी, तो उसने पुत्री को मन्त्र द्वारा पक्षी बना दिया। वह पक्षी होकर अपने प्रेमी मनोहर की खोज में उड़ चली। एक दिन उड़ते हुए पक्षी को पिपनेर मानगढ के राजकुवर ताराचन्द ने पकड़ लिया क्योंकि मधुमालती को ताराचन्द के रूप का साम्य मनोहर के साथ प्रतीत हुआ। मधुमालती की प्रेम-कथा सुनकर ताराचन्द द्रवीभूत हुआ और उसने उसे मनोहर के साथ मिलाने का वचन दिया। पिंजरा उठाकर वह उसकी माता के पास महारस नगर पहुँचा। माता ने प्रसन्न होकर उसे मन्त्र द्वारा पुनः राजकुमारी का रूप प्रदान किया। अकस्मात् मनोहर भी वहाँ आ पहुँचा। उसका विवाह मधुमालती के साथ हुआ।

एक दिन मनोहर के साथ शिकार से लौटने वाले ताराचन्द की प्रेमा पर दृष्टि पड़ी। प्रेम-दर्शन में ही वह मूर्छित होकर पृथ्वी पर गिर पड़ा। उसके उपचार के लिये वैद्य बुलाए गए किन्तु सब व्यर्थ। तदनन्तर मधुमालती तथा मनोहर दोनों चित्रमेन के पास गए और उनकी प्रार्थना पर उसने अपनी पुत्री प्रेमा का विवाह ताराचन्द के साथ कर दिया। दोनों मित्र अपनी पत्नियों समेत आनन्दपूर्वक रहने लगे। कुछ समय अनन्तर मनोहर एवं मधुमालती तथा ताराचन्द एवं प्रेमा अपने-अपने घर लौट कर राज्योपभोग के अधिकारी बने।

कथा का आधार तथा संगठन

शेख मझन की 'मधुमालती' के कथानक का मूलस्रोत भी किसी प्रचलित कहानी में ही ढूँढा जा सकता है।^१ इसके आधार के विषय में कवि का स्वतः

१. हिन्दी के सूफी प्रेमसाधन, पृ० ७१।

कथन है :

आदि कथा द्वार चल आई । कलि जुग मह भाखा कै गई ।^१

मधुमालती एक सरल प्रेम कथा है । इसके लिये कथा, अमृत कथा, रस कथा, रस वार्ता, रस वचन, अमृत वचन, प्रेम कथा शब्दों का प्रयोग मङ्गल ने किया है ।^२ अतः इसका आधार अवश्य कोई प्रचलित कथा रही होगी ।

काव्यारम्भ में कवि ने ईश्वर,^३ नवी,^४ चार खनीफाओ,^५ शाहेवक्त,^६ पीर,^७ तथा आश्रयदाता की प्रशंसा के अनन्तर वचन का भी गुणगान^८ किया है । उसका कथन है कि इस वचन ने सृष्टि रचना के पूर्व ही हरि-मुख में आदि ओंकार के रूप में अवतार लिया । इसी वचन के द्वारा वह त्रिभुवन-नाथ स्वयं भी अव्यक्त से व्यक्त बना :

वचन जौ नहिं निरमवत विधाता । केत सुनत कोई रस बाता ।^९

इस काव्य में कथानक के दो भाग हैं । पहला भाग मनोहर एवं मधुमालती तथा दूसरा भाग ताराचन्द एवं प्रेमा से सम्बन्ध रखता है । पहले भाग को आधिकारिक कथा तथा दूसरे भाग को प्रासंगिक कथा कहा जा सकता है । इस प्रकार कवि ने नायक और नायिका के अतिरिक्त उपनायक और उपनायिका की भी योजना करके कथा को विस्तृत किया ही है,^{१०} फिर भी वे अनावश्यक कथनों और विस्तारों से बचना चाहते हैं ।^{११} नायक-नायिका के साथ ही इसमें उपनायक-उपनायिका के चरित्र द्वारा सच्ची सहानुभूति, अपूर्व समय तथा निस्वार्थ भाव का चित्र अंकित किया गया है । इस में घटना-वैचित्र्य कम है अतः वह साधारण गति से आगे बढ़ता है । मधुमालती को मंत्र फूँककर पक्षी बना देना^{१२} और पुनः पूर्व रूप प्रदान करना^{१३} कथानक में चमत्कार उपस्थित करता है ।

१. मधुमालती, संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २५ ।
२. मून शोध प्रबन्ध, मध्यकालीन हिन्दी कवियों के सकेतित और व्यवहृत काव्य-सिद्धान्तों का अध्ययन, पृ० ४०० ।
३. मधुमालती, संपादक, डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ० ३-६ ।
४. वही, पृ० ६ ।
५. वही, पृ० ६ ।
६. वही, पृ० ७-९ ।
७. वही, पृ० १०-१३ ।
८. वही, पृ० १४ ।
९. वही, पृ० १५ ।
१०. वही, पृ० १५ ।
११. हिन्दी साहित्य का इतिहास, रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ९७ ।
१२. मधुमालती, संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १७ ।
१३. द्रष्टव्य—वही, पृ० १८७ ।
१४. द्रष्टव्य—वही, पृ० २०६ ।

कथानक भी घटना-प्रधान न होकर चरित्र-प्रधान है। नायक-नायिका के प्रत्यक्ष दर्शन पर परस्पर एक दूसरे से प्रेम करने लगने पर दोनों का वियोग कर-वाकर लेखक ने कथानक को विकसित करवाया है, दोनों अपने अपने प्रेम में दृढ़ है, इसी में कथानक आगे बढ़ता है।^१ प्रेमा का उद्धार करके मनोहर अपनी वीरता तथा आदर्शवादिता की परीक्षा में सफल होकर अपने चरित्र की परीक्षा देता है। मधुमालती की सारी कहानी इसी प्रकार मर कर अमर होने की कहानी है।^२ मृगावती के समान ही मधुमालती में भी पाच चौपाइयों अर्द्धालियों के उपरान्त एक दोहे का क्रम रखा गया है। कथा सुखान्त है।

प्रेम-पद्धति

‘मधुमालती’ का प्रेम प्रत्यक्ष-दर्शन पर आधारित है। प्रथम-मिलन के उपरान्त ही दोनों (प्रेमी तथा प्रेमिका) विलग हो जाते हैं।^३ प्रथम बार का यह साक्षात्-मिलन रात्रि के समय होने पर भी अत्यन्त सयमित तथा मर्यादित है। वे एक-दूसरे की अगूठी धारण करते हैं,^४ और जब तक उनका विवाह नहीं होता वे मर्यादा का उल्लंघन कभी भी नहीं करते। यही कारण है कि उनके प्रेमोदय में किसी प्रकार की भी अस्वाभाविकता नहीं आई है। नायिका की पुनः प्राप्ति के लिए नायक अपना सारा राज-पाट छोड़कर बन-बन भटकता है।^५ मधुमालती भी मनोहर के लिए प्रेम-विह्वल हो उठती है और पक्षी बन कर उस की तलाश में घूमती-फिरती है। प्रेम-परीक्षा में सफल होने के अनन्तर ही दोनों का विवाह हो जाता है।^६

मधुमालती की व्यथा मूक है। मनोहर एकनिष्ठ प्रेमी है जो माता-पिता के स्नेह बधन एवं लोकाचार की परवाह न करते हुए प्रेमिका की प्राप्ति के लिए दुर्गम पथ का पथिक बनकर अग्रसर होता है।^७

१. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० २१७।

२. मधुमालती, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २५।

३. फुनि सब मिलि कै एकमत भई। सेज सहित कुवरहि लै गई।

× × ×
कुवरि उनीदिसोई अरसानी। जानहुं रसिक गएउ रति मानी—वही, पृ० ७५।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५६-७१।

५. सिद्ध रूप दीसै बैरागी। मधुमालती के दरसन लागी।

मारग जोग सिद्धि मकु होई। बहुरि मिलै मधुमालती सोई—वही, पृ० ६४।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० २३७।

७. मांता पितै रोइ जेत कहा। कुवर कान सो एक न रहा।

पेम पंथ जेई सुधि बुधि खोई। दुहुं जग किछु समुझहि नहि सोई।

—वही, पृ० ६३।

दाम्पत्य-प्रेम के अतिरिक्त इस में चारित्रिक दृढ़ता का आदर्श भी उपस्थित किया गया है। मधुमालती एवं ताराचन्द तथा मनोहर एवं प्रेमा के सदाचार का प्राबल्य इस में स्पष्ट रूप से झलकता है।

विप्रलम्भ शृंगार

अन्य सूफी कवियों की भांति मन्न ने भी विरह के हृदयस्पर्शी दृश्य उपस्थित किए हैं। प्रथम मिलन के समय रात्रि को चित्रसारी में साक्षात्कार करने वाले नायक-नायिका संयोग में ही वियोग की आगका कग्के व्रत हो उठते हैं :

कबहूँ पेम अनद हुलासा । कबहूँ दुहुन्ह वियोग तरासा ।^१

अम्पराओ द्वारा पृथक् किए जाने के अनन्तर मधुमालती और मनोहर दोनों विरहाग्नि में जल उठते हैं। प्रेमाकुल मधुमालती अपनी सखियों द्वारा पूछी जाने पर अत्यन्त सयत होकर यह उत्तर देती है :

कुवर एक सपने में देखा । सपन रूप सौतुख कर लेखा ।

विधनै मदन मूरति निरमएऊ । जम न होइ पै जिउ जै गएऊ ।

जम कै मीचु खिनक दुख देई । विरह मरन तिल तिल जिउ लेई ।

एहि दुख सखी कैस निस्तरहू । बिन जिउ किमि जग जीवन सरिहू ।

अब न सकौ रहि ओहि बिनु धरी । अचक गाज यह मोहि सिर परी ।^२

प्रेमा के पूछने पर भी वह वश की ही मर्यादा को दृष्टि में रखकर उत्तर देती है :

पिता गिरिह मैं राजकुमारी । पर पुरुखहि मोहि कैस चिन्हगी ।

जौ अस मता पिता सुनि पावहि । मोहि जियत धरि ठाढ गड़ावहि ।^३

मधुमालती के लोक-कर्तव्यों एवं मर्यादाओं का त्याग उसी समय होता है जब उसे मनोहर के विषय में यह बात ज्ञात होती है कि वह अनेक कष्ट सहनकर वहाँ पहुँचा है। उस समय वह प्रेमा के गले लगकर रोती है और तभी प्रेम का उद्दाम वेग स्वच्छन्द धारा की भांति फूट पड़ता है :

अब लहि विरह आगिन जिय राखिउ लोग कुटुक के कानि ।

लाजन कहिउ काहु सेउ सुपुत सहिउं जिय हानि ।^४

मधुमालती अब प्रेमा से कोई भी बात गुप्त नहीं रखती। प्रेमा भी मनोहर के विरह और उसकी कृशता का ऊहात्मक वर्णन मधुमालती के सम्मुख इन शब्दों

१. मधुमालती, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ७३ ।

२. वही, पृ० ७६ ।

३. वही, पृ० १६० ।

४. पृ० वही, १६४ ।

मे करती है :

रहा न क्या मासु तस रत्ती । तेहि पर विरह हाड दिय कत्ती ।
जाकर जिउ बरबस हरि लीजै । तोहि कह पलटि दयाफुनि दीजै ।^१

पछी बनने के समय तागाचन्द को अपनी प्रेमगाथा सुनाने वाली मधुमालती आसुओ के बदले खून बहाती है :

यह सुनि पछि रहिर भरि नैना । रोइ रोइ कहै कुवर सेउ बैना^२

विरह का वर्णन करने के लिए कवि ने 'बारहमासा' की पद्धति को अपनाया है । प्रकृति के व्यापारों में साम्य और विषमता दिखाई देती है । मधुमालती द्वारा आसुओ के बदले बहाए गए रक्त के कणों की सावन की झड़ी तथा वीर बहूटी से साम्य दिखाते हुए कवि ने कहा है :

रक्त आसु घर परे जो टूटी । सावन भए ते वीर बहूटी ।^३

इस 'बारहमासा' के आधार पर विरहिणी की दुखानुभूति का मार्मिक चित्रण हुआ है । इसी विरह के कारण विरही को शरदकाल की स्वच्छ एवं निर्मल चद्रिका और उसकी शीतलता भी दाहक प्रतीत होती है :

कातिक सरद सताई बारा । अमिअ बुद बरखै बिखधारा ।
बिगसहि कवल भाति ते बारा । जनहुं कुमुदिनी ससि उजियारा ।
सरद रैन सीतरि तेहि भावै । जो प्रीतम कठ लागि बिहावै ।
मोहितन विरह अग्नि पर जारा । सरद चाद मोहि सेज अगारा ।^४

इस में ताराचन्द के विरह का भी वर्णन हुआ है जो प्रेमा के प्रथम दर्शन से ही मूर्छित होता है । रमण हो जाने पर वैद्य भी उसका उपचार करने में असमर्थ हो जाते हैं :

जंह लगि अहे सयान नगर मह सभ कहं भएउ हकार ।
सुनत राज थै अग्या चलि आए सभ बार ।^५

प्रेम तत्व

सम्भन ने कहा है कि प्रेम ससार की अमूल्य वस्तु है, विधाता ने प्रेम (को व्यक्त करने) के लिए ही ससार को उत्पन्न किया, और उसी को ग्रहण कर वह स्वयं भी व्यक्त हुआ, प्रेम की ज्योति से ही सृष्टि में प्रकाश हुआ, इसलिए प्रेम

१. मधुमालती, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १६७ ।

२. वही, पृ० १६५ ।

३. वही, पृ० २१४ ।

४. वही, पृ० २१५ ।

५. वही, पृ० २५२ ।

का समतुल्य संसार में नहीं है, विरला ही कोई भाग्यवान इस प्रेम के मुहाग को प्राप्त करता है, जो इस प्रेम के यज्ञ में जीवन की आहुति देता है, वही (वास्तविक) राजा है, इस प्रेम की हाट में क्रय-विक्रय करना ही जीवन की सबसे बड़ी उपयोगिता है :^१

पेम अमोलिक नग सयसारा । हि जेजिअ पेम सो धनि औतारा ।
पेम लागि ससार उपावा । पेम गहा दिवि परगट आवा ।
पेम ओति सभ सिस्टि अजोरा । दोसर न पाव पेम कर जोरा ।
विरुला कोइ जाके सिर भागू । सो पावै यह पेम सोहागू ।
सबद अच चारिहु जुग बाजा । पेम पथ सिर देइ सो राजा ।
पेम हाट चहु दिसि है पसरी गै वनिजौ जे लोइ ।
लाहा औ फल गाहक जनि डहकावै कोइ ।^२

प्रेम ही जीवन की ज्योति है :

पेम दिया जाके घट बारा । तेहि सभ आदि अत उजिआरा ।^३
कथा के समाप्त करते हुए भी लेखक ने एक-मात्र यही सन्देश दोहराया है । वह कहता है कि इस जगत् में अमरत्व लाभ करने का एकमात्र उपाय है प्रेम में मरना :^४

अमर न होत कोइ जग हारै । मरि जो मेरे तेहि मीचु न मोरे ।^५
प्रेमी तथा प्रेमिका एक-दूसरे से अविच्छेद है और जब प्रेमी अपनी प्रेमिका का साक्षात्कार करता है, समस्त सृष्टि उसे उसी में व्याप्त दिखाई देती है ।

इहै रूप त्रिभुवन जग बेरसै महि पयाल आगास ।
सोइ रूप परगट में देखा पुव माथे परगास ।^६

संयोग-शृंगार

संयोग-शृंगार पर अश्लीलता के आरोप से मन्फन पूर्णतया मुक्त है । इस काव्य में नायक-नायिका के मिलन का चित्रण तीन स्थलों पर हुआ है किन्तु कहीं पर भी अश्लीलता नहीं आ गई है । सर्वप्रथम उनका संयोग-शृंगार चित्रशाला में स्थान लेता है किन्तु दूसरी बार वे फुलवारी में मिलते हैं । अन्त में उनका यथाविधि मिलन विवाह के समय होता है किन्तु उस समय भी मन्फन ने

१. मधुमालती, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, भूमिका, पृष्ठ २० ।

२. वही, पृ० १७ ।

३. वही, पृ० १७ ।

४. वही, भूमिका, पृष्ठ २५ ।

५. वही, पृ० २८६ ।

६. वही, पृ० ६५ ।

संयमित रूप में सयोग-श्रृंगार का वर्णन किया है। सयोग के ऐसे स्थलों पर केवल आत्मा तथा परमात्मा की रहस्यात्मक अनुभूति की झलक मिलती है।^१

रूप-सौंदर्य वर्णन

अन्य सूफी प्रेमाख्यानों की भांति ही इस में नायिका मधुमालती^२ तथा उप-नायिका प्रेमा के रूप-सौंदर्य^३ का वर्णन हुआ है। मधुमालती के सौंदर्य को देख-कर सारा ससार मूर्छित होता है :

जेउ जेउ देखै रूप सिगारा । खिन मुरछै खिन चेत सभारा ।^४

ईश्वरोन्मुख प्रेम

सूफियों की दृष्टि में सपूर्ण दृश्य जगत् उसी ईश्वर के रूप का प्रदर्शन है अतः जीवात्मा का उससे नित्य सम्बन्ध है और इसी लिए वह उससे तादात्म्य स्थापित करने के लिए तडपती है।^५

कौन सो ठाउ तै नाही तीनि भुवन उजिअर ।

निरखु देखु तै सरबस पूरे सब ठा तोर बेवहार ।^६

कवि ने रचना के आदि में योग की क्रियाओं का भी उपदेश दिया है।^७

५—चित्रावली^८

कथा-सारांश—नेपाल के राजा धरनीधर ने कठिन व्रत-पालन करके शिव-पार्वती के प्रसाद से 'सुजान' नाम का एक पुत्र-रत्न प्राप्त किया। चौदह वर्ष की आयु तक वह वैद्यक, पिंगल, छंद, संगीत, ज्योतिष तथा भूगोल आदि सभी विषयों में पारंगत हो गया। मल्ल विद्या तथा घुड़सवारी में भी वह अत्यन्त प्रवीण हो गया। एक दिन कुवर सजान आखेट के लिये बन में गया। वहाँ से लौटते समय वह मार्ग भूलकर देव (भूत) की एक मढी में जा सोया। देव ने

१. नैन नैन सेउ लोभे मन सेउं मन अरुभान

दुवौ हिय उर मिलि एक भे भजियउ प्रानहि प्रान ।—वही, पृ० २३८ ।

२. मधुमालती, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ४२-५२ ।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० १००-१०१ । ४. वही—पृ० ४२ ।

५. सूफीयत और हिन्दी साहित्य, पृ० ११६ ।

६. मधुमालती, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १८ ।

७. तन सो उरव लेहि गहि स्वासा । अगिनि हीय के डोल बतासा ।—वही, पृ० १९ ।

८. चित्रावली, उसमान, सम्पादक, स्व० बाबू जगमोहन वर्मा, प्रकाशक नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (सन १९१२ ई०), प्रति प्रयुक्त ।

गङ्गागन समझकर कुवर की रक्षा की। इसी बीच वह देव अपने एक अन्य साथी देव के साथ रूपनगर की राजकुमारी चित्रावली की ग्याग्ही वर्षगांठ का उत्सव देखने के लिए गया। दोनों देव सोते हुए कुवर को भी अपने साथ ले गए तथा वहां पहुंचकर उन्होंने उसे चित्रावली की चित्र मारी में रखा और स्वयं उत्सव देखने चले। नींद खुलने पर सुजान वहां चित्रावली का चित्र देखकर उस पर आसक्त हुआ। वह भी अपना एक चित्र बनाकर उसी की वगल में टांग कर सो गया। दोनों देव उसे पुन उठाकर मंडी में ले आए। जागने पर कुवर चित्रावली के प्रेम में विह्वल हो उठा। तत्पश्चात् पिता द्वारा प्रेषित कुछ पुरुषों से वह वापस राजधानी ले जाया गया। अपनी प्रेमिका के लिये विरह-विकल सुजान अपने गुरु-पुत्र सुबुद्धि नामक एक ब्राह्मण के साथ पुन उस देव मंडी में गया और वहां उसने अन्न सत्र खोल दिया। उधर से चित्रावली भी कुवर सुजान का चित्र देख कर प्रेम विह्वल हो उठी। उसने अपने प्रेमी का पता लगाने के लिये परेवा नाम का एक दूत भेजा। सुजान उसके साथ रूपनगर पहुंचा जहां दोनों का साक्षात्कार शिवमंदिर में हुआ। प्रथम दर्शन में ही सुजान प्रेमिका चित्रावली की छवि देखकर मूर्छित हुआ। इस मिलन के पूर्व राजकुवर को अनेक प्रकार की कठिनाइयों का सामना करना पड़ा।

चित्रावली की मा हीरा से एक कुटीचर ने चुगली की जिस पर सुजान का वह चित्र धो डाला गया। इस पर चित्रावली ने उस कुटीचर का सिर मुड़वा कर उसे घर से बाहर निकलवा दिया। बदला लेने के लिये कुटीचर ने कुवर सुजान को ग्रन्था करके एक गुफा में डलवा दिया जहां उसे एक अजगर निगल गया। राजकुमार के विरह-तान को सहन न करके उसने उसे उगल दिया। एक बन-मानुष की कृपा से अजगर दिये जाने पर उसकी नेत्र-ज्योति पुनः पूर्ववत् हो गई। इसी समय एक मंत्र हाथी ने उसे पकड़ लिया। एक पक्षीराज उस हाथी को ले उड़ा जिस पर उस (हाथी) ने घबड़ा कर कुवर को छोड़ दिया। वह एक समुद्र-तट पर जा गिरा। वहां एक फुलवारी में वह विश्राम कर रहा था कि सागरगढ़ की राजकुमारी कोलावती उसके रूप पर आसक्त हो गई। उसने घर पहुंचकर उसे भोजन के लिये बुलाया तथा आहार में अपना हार छिपा कर उसे चोरी के अपराध में बन्दी बना लिया।

इसी समय सोहिल नाम के किसी राजा ने कौलावती के सौंदर्य की शोभा का वर्णन सुनकर सागरगढ़ पर चढ़ाई का परन्तु सुजान ने अपने पराक्रम से उसे मार भगाया। सुजान तथा कौलावती का परिणय हुआ, किन्तु कुवर ने चित्रावली की प्राप्ति तक सयम की प्रतिज्ञा की और दोनों शंकर-पूजन के लिये गिरनार की यात्रा करने चल पड़े। वियोग से पीड़ित चित्रावली ने सुजान को ढूढ़ने के

लिये पुनः परेवा को भेजा। वह भी गिरनार पहुँचा और वहाँ उसने सुजान को रूपनगर के लिये प्रस्थान करने के लिये प्रेरित किया। कौलावती से फिर मिलने की प्रतिज्ञा करके कुवर रूपनगर की ओर चल दिया। कुवर को सीमा पर बैठा कर जब परेवा चित्रावली को सुसवाद देने के लिये आ रहा था, उसी समय उस (परेवा) को रानी हीरा के दूतों ने पकड़ लिया। परेवा के वापस न लौटने पर कुवर विरहाग्नि में जल उठा। वह प्रज्ञितावस्था में इधर-उधर दौड़ा। अपयश से बचने के लिये राजा ने उसे उन्मत्त हाथी से मरवाना चाहा किन्तु अपने पराक्रम से उसने हाथी को पछाड़ डाला। अंत में यह ज्ञात हुआ कि सोहिल को परास्त करने वाला वही सुजान है। परेवा को मुक्त किया गया। उसी समय उधर से सागरगढ़ से आए हुए चित्रकार ने कुवर सुजान का चित्र उपस्थित किया जो उस योगी (सुजान) से बिल्कुल मिलता-जुलता था। राजा ने हर्षित होकर अपनी पुत्री चित्रावली का विवाह सुजान से किया।

विरह-सतप्त कौलावती ने कुमार के पास हंस मित्र को दूत बनाकर भेजा। उसने भ्रमर की अन्योक्ति द्वारा कुमार को कौलावती के प्रेम का स्मरण कराया। सुजान जब चित्रावली को लेकर स्वदेश की ओर प्रस्थान करने लगा तो मार्ग में कौलावती को भी साथ ले लिया। सागर में तूफान आने के अनन्तर वे सुरक्षित रूप से नेपाल पहुँचे। राजा अपने पुत्र का राज्याभिषेक करके स्वयं शिवाराधना में लग गया और फिर सुजान दोनों पत्नियों सहित आनन्दपूर्वक दिन व्यतीत करने लगा।

कथा का आधार तथा संगठन

‘चित्रावली’ का कथानक पूर्णतः काल्पनिक है। इसका कोई ऐतिहासिक अथवा पौराणिक आधार नहीं है।^१

ग्रन्थारम्भ में उसमान ने निर्गुण-निरंजन परमात्मा की महत्ता एक चित्रकार के रूप में प्रकट की है। तदनन्तर उसने हज़रत मुहम्मद की महानता, नूर-उल्-मुहम्मदिया की उत्पत्ति, हज़रत मुहम्मद के चार मित्रों की स्तुति,^२ शाहेवक्त की प्रशंसा तथा अपने पीर शाह निज़ाम तथा बाजा हाजी का गुणगान किया है।

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी और काव्य, पृ० ३५६।

२. पहले अबूबकर सतवादी। सन्त जान जो भी अनवादी।

दूजे उमर न्याउ प्रतिपारा। जे बिध कारन सुतहि संधारा।

तीजे उसमा पडित ज्ञानी। जे करि ज्ञान लखा विधि बानी।

चौथे अली सिंह रन सूर। दान खड़ग जे तिहुं जग पूरा।

—चित्रावली, (१९६२), पृ० ६।

आत्मपरिचय के अनन्तर कवि ने प्रस्तावना और फिर कथारम्भ किया है। कवि ने घटनाओं का वर्णन अधिक विस्तार के साथ किया है। कुछ घटनाओं तथा आश्चर्य तत्वों की संयोजना अत्यन्त नवीन ढंग पर हुई है। धरतीघर का पुत्राभाव, दान एवं परीक्षा के अनन्तर पुत्रोत्पत्ति, चित्रदर्शन, विरह, परेवा की खोज, सुजान का स्वदेश लौटना एवं मार्ग की कठिनाइयों के अनन्तर प्रेमिका की प्राप्ति की परम्परागत घटनाओं के साथ-साथ इसमें भौगिक-क्रियाओं तथा लुक-अजन लगाने से लोगों की दृष्टि से अदृश्य होने तक की बातें आ गई हैं। कथा के काल्पनिक होते हुए भी उसमान ने अपने काव्य-कौशल द्वारा इसके पात्रों को इस ढंग से चित्रित कर दिया है कि वे प्रायः सभी सजीव बन गए हैं। उनके दुःख में हमें उनके साथ सहानुभूति प्रदर्शित करने को भी जी चाहता है और उनके सुख में हम स्वयं भी प्रसन्न हो उठते हैं। इस कवि के द्वारा किया गया पात्रों का नामकरण भी अधिकतर सकारण जान पड़ता है। इसका 'सुजान' वास्तव में बुद्धिमान जान पड़ता है क्योंकि 'कौलावती' के साथ विवाह कर लेने पर भी, उस के साथ तब तक संपर्क नहीं रह सकता जब तक 'चित्रावली' नहीं मिल जाती। कौलावती माया का वह अविद्याजनित रूप है जिसे बिना 'चित्रावली' के विद्यामय रूप में अपनाये स्वीकार करना खतरनाक है। कवि ने सुजान के दृढ़ प्रेम, परेवा की स्वामिभक्ति और कौलावती के निस्वार्थ भाव का भी अच्छा चित्रण किया है।^१ वास्तव में सुजान स्वयं शिव का अवतार है।^२ इसके द्वारा केवल शिव के अद्वैत का ही आभास होता है। वही बाहर-भीतर सब स्थानों पर है। उसके बिना और कोई दूसरी नहीं है।^३ अजगर खण्ड^४ केवल सुजान की ही एकनिष्ठता का परिचय देता है।^५

साधना-मार्ग का वर्णन करते हुए कवि ने रूपनगर के बीच पड़ने वाले नगरों के नाम भी प्रतीक रूप में इस प्रकार दिये हैं—भोगपुर, गोरखपुर, नेहनगर तथा रूपनगर। भोगपुर में इन्द्रिय-विषय अपनी ओर खींचते हैं। इनमें अनासक्त रहने वाला साधक ही काम-क्रोधदि को जीतकर गोरखपुर नगर में पहुँच पाता है। यहाँ वह गुरु द्वारा अर्न्तदृष्टि पाकर आगे बढ़ता है। नेहनगर में पहुँचकर उसे समता-भाव प्राप्त होता है और फिर योगी-वेश से भी वह

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० १४३।

२. देखु देत हौ आपान असा। अब तोरे है हौ निजु बसा—चित्रावली, पृ० १६।

३. सब वही भीतर वह सब माहो। सबै आयु दूसर कोउ नाही—वही, पृ० १।

४. उठी खात ओहि ओदर आगी।

पर्यौ उलटि भा उदर दुहेला।—वही, पृ० ११६।

विमुक्त होता है। रूपनगर अन्तिम स्थिति है यहाँ करोड़ों में से विरला ही पहुँचता है।^१

इस में सुजान तथा चित्रावली सम्बन्धी कथा-भाग आधिकारिक है और शेष प्रासंगिक कवि ने इसमें मात-सात चौपाइयों (अर्द्धालियों) के पीछे एक-एक दोहा रखकर जायसी का अनुसरण किया है। कथा मयोगान्त है।

प्रेम-पद्धति

इस में चित्र-दर्शन के द्वारा नायक के हृदय में प्रेम का उन्मेष दिखाया गया है। चित्रसारी में सुजान चित्रावली के चित्र को देखकर उस पर आसक्त होता है और उसकी स्मृति में उद्वेगपूर्ण बन जाता है। दूसरी बार परेवा के मुख से चित्रावली के गुणों का श्रवण कर के वह उसकी प्राप्ति के लिये अभिलषित हो उठता है। परेवा उसके गुणों का वर्णन करते हुए कहता है कि उसका ध्यान सभी करते हैं तथा सारा सचराचर जगत उसकी चाह में लीन है।^१ उधर से नायिका चित्रावली भी चित्रमागी में कूबर सुजान द्वारा निर्मित उसके चित्र को देखकर मोहित होती है। वह उसके मिलन के लिये विह्वल हो उठती है। सुजान के प्रेम की दृढ़ता इसी में है कि वह कौलावती के प्रति उदासीन रहकर केवल चित्रावली के अनन्य प्रेम में ही लीन रहता है। कथा में किसी प्रतिनायक अथवा परीक्षा करने वाली अप्सरा अथवा सागर-पुत्री की कल्पना नहीं की गई है। इस में नायक-नायिका के हृदय में प्रेम एक-साथ उद्भूत होता है।

कौलावती को अपनाकर भी सुजान अपने आदर्श से तनिक भी नीचे नहीं गिरता। वह कौलावती से स्पष्ट शब्दों में कहता है :

१. प्रथम भोगपुर नग्न सोहाया । भोग विलास पाउ जह काया ।

× × ×

आगे गोरखपुर भल देसू । निवहै सोई जो गोरख भेसू ।
आगे पथ चलै पै सोई । जाके सग कछु मार न होई ।
डारे कथा चक्र घंघारी । करै मया जिय काया सारी ।
ऐसन जिअ जेहि लोभ न होई । रूप नगर मगु देखे सोई ।
पथिक तहा जो जाइ भुलाना । विमल पथ तेही पहिचाना
—चित्रावली, पृ० ८०-८३ ।

२. वह चित्रावलि आहै सोई । तीन लोक वैदै सब कोई ।

सुरपुर सबै ध्यान ओहि घरही । अहिपुर सबै सेव तेहि करही ।

—चित्रावली, पृ ७८ ।

हम तुम मानहि मवै रस, जह लहु प्रेम सुभाउ ।

एक प्रेम रस सोइ तब जब चित्रावलि चाउ ।^१

प्रेम-तत्व

कवि का कथन है कि प्रेम का आधार रूप अथवा सौंदर्य है ।

जहा रूप जग वनिज पसारा । आइ प्रेम तह कीन व्योवहारा^२
परमात्मा के इसी रूप अथवा सौंदर्य की ओर साधक आकृष्ट होता है

जैहिक चित्र अस जिउ लेनिहारा, दहु कस होइहि मिरजनहारा ।^३

किन्तु धैर्यवान प्राणी ही सुमेरु-पर्वत की इस चोटी पर पहुच सकता है ।
परमात्मा की कृपा-दृष्टि ही सर्वोपरि है ।

पावै खोज तुम्हारा सो, जेहि देखलावहु पन्थ ।

कहा होइ जोगी भए औ पुनि पढै गरन्थ ।^४

परमात्मा की इस छवि के प्रथम दर्शन करते ही मुजान मूर्द्धित हो जाता है ।

विप्रलम्भ-शृंगार

इस में कवि ने नायक एवं नायिका दोनों का विरह-वर्णन किया है । जब नायक देव की मढी में जाग उठता है, उस समय उसकी कृशता का वर्णन करते हुए कवि ने कहा है कि उसका मुख पीला पड गया था, खून सूख गया था, उसके दोनों नेत्र बंद हो गये और पूछने पर भी वह कोई उत्तर न दे पाता था ।^५ उसे अपनी प्रेमिका के बिना विश्राम ही नहीं आता और वह उन्माद की अवस्था को प्राप्त होता है ।

परम्परा का पालन करते हुए कवि ने वारहमासा का आधार लेकर विप्रलम्भ-शृंगार का वर्णन किया है । चित्रावली का विरह ही संसार में व्याप्त है जिसका उद्रेक वह अपनी पाती में करती है ।^६ नायक के समान वह भी कृश हो जाती है ।^७

१. चित्रावली, पृ० १५५ ।

२. वही, पृ० १३ ।

३. वही, पृ० १३ ।

४. वही, पृ० ४८ ।

५. अरुन वदन विपराय गा, रहिर सूखिगा गात ।

रहा भापि लोचन दोऊ, कहै न पूछे बात ।—चित्रावली, पृ० ३७ ।

६. जो न पसीजसि जिउ मोर भारवी । पूछ देखु गिरि कानन साखी ।

करै पुकार मंजोरन गोवा । कुहुकि कुहुकि बन कोकिल रोवी ।

गयो सीखि पपीहा मन बोला । अजहुं कोकिल बन बन डोला ।

उडा परेवा सुनि मम बाता । अजहुं चरन रक्त सों राता—वही, पृ० १६७ ।

७. फागुन विरह पवन अधिकाना । हम तनुजस तर पात पुराना—वही, पृ० १७३ ।

संयोग शृंगार

उसमान का संयोग चित्रण अधिक भावात्मक नहीं है। उसमें कवि ने पहली ब्रूने एव वाक्चातुर्य की भी चर्चा की है। नायक-नायिका के संयोग का वर्णन इस प्रकार किया गया है :

सदे थम रोमाच तन, आमु पतन मुरभग ।

प्रथम समागम जो कियो, सौतल था सब अग ।^१

इस वर्णन में अन्य सूफी-कवियों की अपेक्षा कुछ अश्लीलता अवश्य है ।

रूप-सौंदर्य वर्णन

इस में परेवा द्वारा नायिका चित्रावली के सौंदर्य का वर्णन नख से शिख तक हुआ है ।^२ ठोड़ी के गड्डे का वर्णन इस प्रकार किया गया है :

अंब सूल सम ठोड़ी भई, वह आमिल यह अमिःत भई ।

तेहि तर गाड अपूरव जोवा, पाक आव जुनु अगुरी टोना ।^३

नायिका की बरूणी का वर्णन करते हुए, जगत् की ब्रह्म-प्राप्ति लालसा का उल्लेख किया गया है :

लाग न बरनि वान जेहि हीया, सो जग माह अभिरथा जीया ।

जेते अहै जीव जग माही, नाथन जाइ वान सो खाही ।^४

६—ज्ञानदीप^५

कथा-सारांश—नीमपार मिस्त्रिफ के राय सिरगेमनि राजा को शंकर की कृपा से ज्ञानदीप नामक एक पुत्र उत्पन्न हुआ । योग्य राजकुमार ज्ञानदीप कुछ बड़ा होने पर जब आखेट करने गया तो संयोगवश कहीं मार्ग में भटक गया । उसकी भेट सिद्धनाथ योगी से हो गई जिसने उसे संसार से विमुख करना चाहा । राजकुमार को शिष्य बनाकर उसने उसे योग की ओर आकृष्ट करने के लिये सगीत की भी शिक्षा दी । तदनुसार राजकुमार मस्त योगी के रूप में बेसुध रहने लगा । उधर विद्या नगर का राजा सगीत प्रेमी था और वह सदा सगीत का आयोजन किया करता था । राजा की एक विदुषी कन्या थी जिसका

१. चित्रावली, पृ० १०४ ।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७१-७७ । ३. वही, पृ० ७३ ।

४. वही, पृ० ७१ ।

५. ज्ञानदीप, शेख नबी, हस्तलिखित ग्रन्थ, श्री, उदयशंकर शास्त्री, आगरा, प्रति प्रयुक्त ।

नाम देवयानी था। राजकुमार वहा पहुँचा और देवयानी की मखी सुरज्जानी उसके सौंदर्य पर मुग्ध हुई। उसने इस बात की चर्चा देवयानी ने की और जब उसने भी महल से उस योगी के रूप-सौंदर्य पर दृष्टि डाली, तो वह अत्यन्त प्रभावित हुई। उसने बेमुश्किल होकर अपने हाथ को भी गुथी जानी हुई माला की सूई से विन्ध दिया।

देवयानी तभी से विरह पीड़ित होने लगी। एक बार सुरज्जानी के साथ देवयानी ने ज्ञानदीप की कुटिया में जाकर उसे वन में वगने का प्रयत्न किया किन्तु असफल रहकर वह अधिक विरह-ताप में जलने लगी। अपना भेष बदलकर सुरज्जानी मन्त्राभिषिक्त घोड़े पर बैठकर ज्ञानदीप की कुटी के पास सहायता की याचना के लिये गई और जब ज्ञानदीप उस घोड़े पर सवार हुआ, उसी समय वह घोड़ा प्राकाश-मार्ग से वायु-वेग में उड़कर देवयानी के महल की छत पर रुक गया। वहा ज्ञानदीप पड़िता देवयानी से अत्यधिक प्रभावित हुआ और इस प्रकार उसके रोज वहा आने से प्रेमालाप भी बढ़ता गया। महल के रक्षकों ने इस बात की सूचना मुखदेव को दी, जिसने लौटते समय ज्ञानदीप को वारण मारकर आहत कर दिया। बंदी बनाए जाने पर उसे काठ की एक मञ्जपा में बंद करके नदी में प्रवाहित कर दिया। योगी राजकुमार बहते-बहते भानराय की राजधानी भानपुर में पहुँचा और साग-सारा वृत्तान्त जानकर वहा के राजा ने उसे पुत्र-रूप में रख लिया।

देवयानी अपने प्रेमी के विरह में तिल-तिल जलने लगी। एक दिन चित्ता बना कर वह भस्म होने की तैयारी कर रही थी कि शकर जी ने उसे बचा लिया। उन्होंने राजा सुखदेव को भी स्वप्न में दर्शन देकर कहा कि वास्तव में ज्ञानदीप निर्दोष है। ज्ञानदीप की पुनः प्राप्ति के लिये सुखदेव ने स्वयंवर का आयोजन किया जिसकी सूचना पाकर भानराय भी ज्ञानदीप के साथ वहा पहुँचा। वहा देवयानी ने ज्ञानदीप का वरण किया। राय सिंगेमनि गुरु सिद्धनाथ को लेकर वहा पहुँचा और उसने ज्ञानदीप को अपने साथ ले जाने की इच्छा प्रकट की। इस वियोग से उत्पन्न महान् दुःख के कारण ही भानराय का परलोकवास हुआ। ज्ञानदीप को भानराय का अन्तिम संस्कार करने के लिये भानपुर जाना पड़ा। देवयानी विरहाग्नि में जलने लगी। जोगिन का वेष धारण करके सुरज्जानी भानपुर पहुँची और वह ज्ञानदीप को अपने साथ विद्यानगर ले आई। अन्त में ज्ञानदीप ने देवयानी समेत घर लौटते समय मार्ग में सुन्दर सेन नामक राजा पर आक्रमण किया, जिसकी कुदृष्टि देवयानी पर पड़ी थी। उसे परास्त करके वह अपने माता-पिता के पास पहुँचा गया। ज्ञानदीप एवं देवयानी को देखकर वे अत्यन्त प्रसन्न हुए। अन्त में वह स्वयं अपने राज्य

के शासन-कार्य में प्रवृत्त हो गया ।

कथा का आधार तथा संगठन

इस काव्य के कथानक की ओर संकेत करते हुए कवि ने स्वयं कहा है कि उसने इस कहानी को कहीं से सुना था और फिर उसने उसी को अपनी भाषा-शैली के अनुसार लिखा ।^१

ग्रन्थारम्भ में कवि ने निर्गुण ब्रह्म की उपासना,^२ हजरत मुहम्मद की महिमा, शाहेवक्त की प्रशंसा तथा ग्रन्थ-रचना के उद्देश्य का उल्लेख किया है । इस काव्य के कथा-संगठन में अन्य कथाओं की अपेक्षा कुछ अन्तर है । कथा के प्रारम्भिक भाग में नायक विरह से पीड़ित होकर स्वेच्छा से गृह-त्याग नहीं करता । उसके मार्ग का प्रदर्शन गुरु द्वारा होता है । कथा की गतिशीलता के लिये शंकर की कृपा को सर्वत्र अपनाया गया है । मन्त्र-सिद्ध सुरज्ञानी तथा मन्त्राभिषिक्त अश्व जैसे आश्चर्य तत्वों द्वारा कथा में कौतूहल-वृद्धि हुई है । वास्तव में काल्पनिक कथानक के साथ ही, आश्चर्य तत्वों की योजना कौतूहल वृद्धि में सहायक होती है ।^३ कवि ने प्रत्येक घटना का सयोजन अपूर्व ढंग से किया है । ज्ञानदीप को मजूषा में बन्द करके नदी में बहा देना आदि घटनाओं से काव्य में श्रौत्सुक्य की वृद्धि हुई है ।^४ यूसुफ-जुलेखा में वर्णित नारियों का तरबूज काटते समय अपनी अंगुली काट देने के अनुरूप ही इसमें देवयानी का बेसुध होकर सूई चुभ जाने की बात भी कवि ने कही है । कथा सुखान्त है ।

प्रेम-पद्धति

इसमें प्रेम का आविर्भाव साक्षात्-दर्शन से हुआ है । प्रथम दर्शन के अनन्तर ही देवयानी प्रेम-विह्वल हो उठती है । इससे पूर्व नायिका देवयानी ने अपनी सखी सुरज्ञानी से नायक ज्ञानदीप के गुणों का श्रवण किया था । प्रेमी-प्रेमिका के मिलन के अनन्तर यह प्रेम परिपुष्ट बन जाता है अतः नायिका देवयानी स्वयंवर के समय नायक ज्ञानदीप का ही वरण करती है । इसके पश्चात् उनका दाम्पत्य-

१. पोथी बाच नबी कवि कही जो । कुछ सुनी कहूं से रही ।
आखर चारि कहा मैं जोरी । मन उपराजा न कीन्हेउ चोरी ।
२. आदि अनादि निरंजन नायक । एक अकार सफल सुखदायक ।
दीन देखि दुख दरिद्र भंजै । ज्ञान अंध कर कारथ अंजै ।
३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ४२१ ।
४. एहिक षौज निसि राजा लेइ । हमरे षौज मिले नहिं सोइ ।
नंभू बयारि की निरभै भता । महा भयानक उठहि अकूता ।^५

प्रेम आरम्भ होता है। इसमें कवि ने नायिका के हृदय में ही सर्वप्रथम प्रेमोदय दिखाया है। देवयानी साधिका है और ज्ञानदीप साध्य।^१

विप्रलम्भ शृंगार

प्रेमी ज्ञानदीप का प्रथम-दर्शन करने ही नायिका देवयानी विरहाकुल होती है। नायक से मिलन के लिये वह सदा प्रयत्नमय रहती है। वह मर्यादा का त्याग करके नायक के लिये प्रेम-विह्वल होती है।^२ इस विरह का वर्णन कवि ने प्रथम-दर्शन से लेकर दोनों के वरण तक तथा ज्ञानदीप के भानपुर जाने के अनन्तर देवयानी को अकेला छोड़ देने के अवसरों पर किया है।

कवि ने विरह को उद्दीप्त करने के लिये प्रकृति का सहारा लिया है। कोयल की कूक ही हूक बन जाती है तथा पपीहे का पी-पी शब्द प्रिय की स्मृति दिलाकर हृदय विदीर्ण कर देता है

एही जुगुति दिन बीतेउ भारी । निसि आये विरहिन दुख भारी ।

देखत चन्द चन्द विरारा । पपिहा बोल सबद जिउ मारा ।

बोलहि मोर सोर बन माहा । भीली भूकति काम तन डाहा ।

कोकिल कूकत कलरव बोली । विरह पसीजि भीजि तन चोली ।

इस विरह की चर्चा करते हुए कवि ने बारहमासे का वर्णन किया है। कवि ने अष्टमास से इसका आरम्भ किया है। सावन मास के दुखद वियोग का वर्णन इस प्रकार हुआ है :

एह दुष बितवै नायका, नायक जेन्हि विदेश ।

भूल सबै सिंगार रस, भई सो जोगिनि वैस ॥

नख-शिख वर्णन

अन्य प्रेमाख्यानों की भांति इसमें नख-शिख वर्णन अधिक नहीं है।

७—पहुपावती^३

कथा-सारांश—काशीपुर का राजा मानिक चन्द अत्यन्त न्यायप्रिय था। एक दिन विजयदशहरा को वह अपनी राज्य-सभा में बैठा हुआ अन्य राजाओं

१. विश्लेषण-वर्ष पहला, अक पहला, प्रकाशक, पंजाब हिन्दी साहित्य अकादमी, कुश्नोत्र, लेख 'पंजाबी सूफी-काव्य में प्रतीक योजना' लेखक यश गुलाटी, पृ० ४० ।

२. नबी प्रेम मद सो पियै, जो खौवे कुलकानि ।
मानिक देइ कलाल कह, सदा जो पत की हानि ।

३. पहुपावती, हुसैन अली, गोपाल चन्द्र सिन्हा, प्रति प्रयुक्त ।

मे भेट ले रहा था तथा गुणशील विद्वानों को दान दे रहा था कि तभी वहाँ पद्मिनी मित्रियों की चर्चा चल पड़ी। वहाँ राज-दरबार में एक ब्राह्मण ने यह बताया कि सिंहल द्वीप ही उनका उत्पत्ति-स्थान है और वे जम्बू द्वीप में नहीं होती। इस वार्ता को सुनकर एक भाटिन ने राज्याज्ञा लेकर कहा कि पद्मिनी नारियों की उत्पत्ति केवल सिंहल द्वीप में ही नहीं होती, अतः जम्बू द्वीप में भी होती है। उसने यह भी कहा कि जम्बू-द्वीप में रूपनगर के राजा पद्मसेन एवं रानी कौशल्या की पुत्री पुहुपावती भी ऐसी ही पद्मिनी है। राजा पुहुपावती के रूप-सौन्दर्य का वर्णन सुनकर उसे प्राप्त करने के लिये विकल हो उठा। भाटिन ने राजा को बता दिया कि वह अविवाहिता है।

तदनन्तर कुछ पृष्ठ अनुपलब्ध है। पुनः कहानी आरम्भ होती है कि पुहुपावती के पास एक चित्र बेचने वाली आई। इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि दूती ही पुहुपावती के पास सभवतः मानिक चन्द का चित्र लेकर आई हो। उस चित्र को देखते ही पुहुपावती मुग्ध हुई और उसे काम-पीड़ा सताने लगी। एक दिन उसने चतुर्भुज जी के मन्दिर में जाकर चित्र के अनुरूप ही वर पाने की कामना प्रकट की और जब वह मन्दिर से लौटकर रात को घर में आकर सो गई उसने मानिकचन्द के दर्शन किए। स्वप्न में मानिकचन्द ने उसे बताया कि वह भी उसके प्रेम में इसी प्रकार दुखी है। इसके अनन्तर एका-एक नींद उच्छट जाने से प्रेमाकुल पुहुपावती ने दूती (भाटिन) से कहा कि वह अपने बनाए हुए चित्र का आधार बताये। यह प्रति यहाँ खण्डित है और पुनः आरम्भ होने पर वियोगिनी पुहुपावती का मिलन अपने प्रेमी मानिकचन्द के साथ होता है। इसके अनन्तर चतुर्भुज का पूजन करने के पश्चात् वह मानिकचन्द के साथ स्वदेश लौटी। कालान्तर में उनके घर देवी नाथ नामक पुत्र ने जन्म लिया। यह खण्डित प्रति यहीं समाप्त होती है।

कथा का आधार तथा संगठन

इस सूफी-प्रेमाख्यान की कथा काल्पनिक है। इसी की कथा के आरम्भिक पृष्ठ अनुपलब्ध है।

ग्रन्थारम्भ में कवि ने निर्गुण परमात्मा की महिमा, हजरत मुहम्मद तथा उसके चार मित्रों की प्रशंसा तथा शाहेवक्त का गुणगान किया है। इसमें विरोधी तत्वों का अभाव दीखता है। नायक-नायिका के मिलन में किसी भी तरह की बाधा प्रतीत नहीं होती।

इसकी कथा दुखहरनदास कृत 'पुहुपावती' से बिल्कुल भिन्न है। कवि ने

इस काव्य की रचना मनु १६६६ ई० में की।^१ इसमें राजपुर नरेश के पुत्र राजकुमार और अनूप नगर के राजा अबरसेन की रूखनी कन्या पुहुपावती की प्रेमकथा का वर्णन है। इसमें विरोधी तत्वों की प्रचुरता है।

प्रेम-पद्धति

इसमें प्रेम का आरम्भ गुण-श्रवण से होता है। राजा भाटिन से अविवाहिता पुहुपावती के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनकर उस पर मुग्ध होता है। पुहुपावती का प्रेमाश्रम चित्रदर्शन से होता है जो दूती (भाटिन) उसके पास ले आती है। मानिकचन्द के सुन्दर चित्र को देखकर ही वह आश्चर्यचकित हो जाती है। चित्र की सुन्दरता में ही वह अपने प्रेमी मानिकचन्द के रूप-सौंदर्य की कल्पना करके कहती है

दुहु कस होहि सुन्दर सोई, अम रूखन जहि बस होई।

इस चित्र को देखते ही वह प्रेमाग्नि से जल उठती है

बढी पीर तन लागे बाना। मरह मलाजन तहा बसाना।

विप्रलम्भ शृंगार

कवि का कथन है कि वियोगाग्नि में जलने वाले को किसी भी प्रकार का सुख उपलब्ध नहीं होता।^१ इस काव्य में विरह की दशाओं, स्थितियों एवं अवस्थाओं का कहीं निर्देश नहीं है। इसमें केवल इसी बात का वर्णन-मात्र है कि विरह में प्रेमियों पर क्या बीतती है।

संयोग शृंगार

इसमें संयोग शृंगार अश्लील नहीं है। उसमें काव्य चमत्कार तथा अनुप्रास की छटा है :

निपटि लजीली नवल सुरबाला, हसि-हसि भुके हिए मदपाला।

छाके मद छावि परै न छाकू, अस मद पियो न हरै विपाकू॥

एक स्थान पर कवि ने संयोग में 'फना' (निर्वाण) की भूलक भी प्रस्तुत की है :

१. हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य पृ० ६६।

२. यद्यपि पुहुप समथ सुठि साई, तदपि न मनुता मधुपद कोई।

जद्यपि आपु चहै मन भरा, कैसे भरे नेहु अधिकारा॥

जद्यपि मधुप पुहुप मह बसै, पे न अचाइ वहै रसरसै।

चित्त सीस मरि धर्यो ठढाई, सहब सो आगि कहाँ मियराई॥

वहु वीर वस वहि वस भई, मै मिलि एक दोत मिटि गई ।
 रीझ रिभावन हार रिझ रीझ भये जो एक ।
 को रीझे रिझवावइ जह मिलि मिट्यो विवेक ॥

रूप-सौंदर्य वर्णन

पुहुपावती के अनुपम सौंदर्य के सम्मुख सभी वस्तुएँ कान्तिहीन हो जाती हैं :

असुरी सुरी सबै मैं हीनी, उड गन समिहु जोति तजि दीनी ।
 भइ रत्ती दुति रती जो देखी, क्रीडा मोद करै सु विसेषी ॥
 इसके रूप-प्रकाश से रात भी दिन के समान प्रतीत होती है ।
 बिगसे कमल जानि मन सूरु, भयो बटोहिन दुखु समूख ।
 छपि गो चन्द उदै जो कीन्हा, मिटी तराई सूर जो चीन्हा ॥
 अपनी सखियों के मध्य भी वह ऐसी शोभायुक्त प्रतीत होती है मानो तारों के बीच चन्द्रमा प्रकाशमान हो :

स्याम सुकेश रैन है गई, समि तिन माहि तराइन भई ।
 बीचाह उदै कियो सो ससी, है सो स्वरग पुहुमि यों लसी ।
 जो कोइ धाइ पैग दस जाई, टूटै तारा तैसि लखाई ॥
 सामा भइ सुगगन मलीनी, असि अबला पुहुमहि दुति दीनी ।
 कौतुक कियो ऐस उन नारी, भूमि अकास सु सबनि विचारी ।

ईश्वरोन्मुख प्रेम

कवि ने पुहुपावती के विदा-वर्णन के रूप में परलोक गमन तथा मानिक-चन्द की सराहना के रूप में एकेश्वरवाद का प्रतिपादन किया है । ससार की प्रत्येक नागवान् वस्तु के प्रति कवि का कथन है :

अन्त जो है पलना यही सब आए ले चाल ।
 विधि दरसन भूपति दियो कियो यही प्रतिपाल ।
 अतः उस परमात्मा का ध्यान ही जीवन का सार है :
 अहै न काया आपनी औ नहि आपा कोई ।
 एकै रूप लखौ जहा तजौ मरम जग खोई ॥
 वह ईश्वर सर्वत्र व्याप्त है । वही सबका संरक्षक है ।

एकहि छांडि न जानिय दूजा, कहा एकु जहं पूजा ।
 एक सबै विधाता भाषा, तुम का जानि दूज मन राखा ।
 एकै राखुहु मन विखे करि दूजा प्रतिकूल,
 दूजा कहाँ जो देखियत है एकौ सो मूल ।

८—हंस-जवाहिर'

कथा-सारांश—बलखनगर के सुल्तान बुरहान शाह का पुत्र हंस हजरत खिज़्र ख्वाजा के आशीर्वाद से उत्पन्न हुआ। ज्योतिषियों ने हंस के नक्षत्र देख कर बतलाया कि वह स्वदेश से एक बार बिछुड़ जायेगा किन्तु अंत में वह फिर बलख लौटेगा तथा वहा का सुल्तान बनेगा। कुछ समय अनन्तर बुरहान-शाह की मृत्यु पर सर्वत्र अनवन फैल गई और बालक हंस को बन्दी बना लिया गया। प्रयत्न करके उसकी माँ उसे अपने साथ ले जाकर बलख के बाहर चली गई। मार्ग में अनेक प्रकार की कठिनाइयों को भेलने के पश्चात् वे किमी न किसी प्रकार हजरत खिज़्र ख्वाजा के परामर्श से रूम देश के द्वाह तक पहुँच गए। वहा उन दो का यथोचित स्वागत हुआ।

एक वर्ष व्यतीत हो जाने पर एक दिन जब हंस फुलवारी में सो रहा था उसे स्वप्न में एक सुन्दरी दीख पड़ी जिसके सौंदर्य पर वह तत्काल विमोहित हो गया।

उधर चीन देश के राजा आलमशाह की रानी मुक्ताहार ने जवाहिर नाम की एक पुत्री को जन्म दिया। एक दिन वह अपनी वाटिका में घूम रही थी कि वहा एक परी तालाब में स्नान करने आई। अपना 'चीर' किनारे पर ही छोड़कर वह तालाब में नहाने लगी। जवाहिर ने उसका 'चीर' कहीं पर छिपवा दिया। 'चीर' लौटा देने पर वह परी जवाहिर की सखी बन गई और शब्द नाम से जवाहिर की अन्य सखियों के साथ वही घोराहर में रहने लगी। जब जवाहिर बयस्क हुई, उसके पिता आलम शाह ने पुत्री का विवाह-सम्बन्ध किसी देश के सुल्तान भोलाशाह के पुत्र दिनौर से स्थापित कर लिया। 'शब्द' परी ने दिनौर की बड़ी निन्दा की अतः वह उसके लिये योग्य वर की तलाश में परेवा बन कर उड़ चली।

'शब्द' उड़ती-उड़ती रूम देश में हंस के निकट पहुँच गई। उसने उस (हंस) के सामने जवाहिर के नख-शिख का वर्णन किया जिसे सुनकर वह इतना प्रभावित हुआ कि उसने जवाहिर को अपनी स्वप्न-सुन्दरी के रूप में स्वीकृत किया। विरहानि उद्दीप्त हो जाने के अनन्तर वह जोगी का वेश धारण करके प्रेम-पथ पर अग्रसर होने को तैयार हुआ किन्तु 'शब्द' ने उसे सात दिन तक ऐसा न करने से रोक दिया। वह स्वयं हंस के पास उड़ चली और उसने सारा वृत्तान्त जवाहिर को कह सुनाया। किसी की शिकायत पर रानी ने 'शब्द' को बदिनी

बनाकर उसका चीर भी छीन लिया। उड़ने में असमर्थ परी की दुर्बस्था पर जवाहिर अत्यन्त क्षुब्ध हुई। इधर से जवाहिर ने भी स्वप्न में हंस के सौंदर्य के दर्शन किए।

उधर से 'शब्द' के वापस न लौटने पर हंस व्याकुल हुआ। प्रेमी-प्रेमिका के प्रेम में व्यवधान पढ़ जाने से जवाहिर के विवाह की तैयारियाँ दिनौर के साथ ही होने लगी। दुखी हम मिसी पर्वत पर जाकर सो गया। इसी बीच कुछ परियों ने हंस को चीन देश में पहुँचा दिया। वे वहाँ दिनौर को सजी सजाई बरात से उठाकर हंस को उसके स्थान पर बिठा आईं। इस प्रकार अकस्मात् दोनों प्रेमियों की भेंट हुई तथा हंस एवं जवाहिर का विवाह हुआ। दोनों ने अपनी-अपनी अगूठियाँ बदल लीं किन्तु जब वे आनन्दकेलि कर सो गए तो परियाँ हंस को वहाँ से उठाकर पुनः पर्वत पर ले आईं और उसके स्थान पर दिनौर को जवाहिर के पास ले आईं।

दिनौर को जवाहिर द्वारा वर के रूप में स्वीकृत न किए जाने पर बरात रुठकर वापस चली गई और बदला लेने के लिये दिनौर जोगी होकर निकल पड़ा। वह क्रोधित होकर गुरु वीरनाथ से जा मिला। वह ध्वंसकारी साधना में लीन हुआ। उधर जब हंस जाग पड़ा तो उसे विरहाग्नि सताने लगी। जवाहिर भी विरह-विह्वल होने लगी। जवाहिर को दुःख से निवृत्ति देने के लिये 'शब्द' अपना चीर लेकर पुनः उड़ गई और हंस के पास आई। हंस अपनी प्रेमिका की विरह-पीड़ा का परिचय पाते ही जोगी होकर निकल पड़ा। उसके सग कई अन्य साथी भी चले गए। 'शब्द' उन सब का मार्ग-प्रदर्शन करती रही। अनेक प्रकार की बाधाओं का सामना करते हुए वे किसी प्रकार समुद्र-तट पर पहुँच गए। समुद्र पार करते ही 'शब्द' जवाहिर के पास चली गई और उसने उसे अन्य साथियों के साथ हंस से मिलन कराया।

इस प्रकार हंस तथा जवाहिर एक बार फिर मिले। तदनन्तर हंस अपनी प्रेमिका के साथ अपने देश की ओर चल पड़ा। मार्ग में अवसर पाकर गुरु वीरनाथ के शिष्य ने उन्हें पुनः पृथक् कर दिया। हंस जोगी के वेश में धूमता हुआ भोलाशाह के यहाँ पहुँचा और उसका विवाह उसकी पुत्री एवं दिनौर की बहिन के साथ हो गया। 'शब्द' के प्रयत्न से उसे जवाहिर भी मिल गई। हंस अपनी दोनों पत्नियों को लेकर रूम देश की ओर लौटा। रूम का अधिपति बनकर उसने बलख को पुनः हस्तगत किया। यहाँ जवाहिर से उसे एक पुत्र-रत्न उत्पन्न हुआ जिसका नाम हसीन रखा गया। अन्त में उसके विरोधी मीरदौला के पुत्र ने उस पर दूसरों से आक्रमण करवा दिया। उसने स्वयं हंस को छुरी से मार दिया जिस पर उसकी दोनों पत्नियों ने भी प्राण त्याग दिये। तीनों की एक साथ

समाधि बना दी गई। अन्त-मे हसीन सिंहासनारूढ हुआ।

कथा का आधार तथा संगठन

‘हसजवाहिर’ का कथानक पूर्णरूप से काल्पनिक है।^१ यद्यपि इसमें बलख, चीन तथा रूम के प्रदेशों को घटना-स्थलों के लिये चुना गया है, फिर भी इन स्थलों के निवासी पात्रों का नामकरण भारतीय है। इन सभी पात्रों के नाम भी काल्पनिक हैं।

घटनाओं का संगठन परम्परा के आधार पर हुआ है। राजा का पुत्राभाव, आशीर्वाद के द्वारा पुत्रोत्पत्ति,^२ प्रेमोत्पत्ति, मार्ग की विकट कठिनाईयाँ, परी अथवा परेवा की सहायता,^३ जीवन की असारता^४ तथा शाश्वत मिलन^५ आदि में पूर्ववर्ती सूफी काव्यों से विशेष अन्तर प्रतीत नहीं होता। अप्सरा अथवा परी का उल्लेख आश्चर्य तत्वों की संयोजना के लिये किया गया है।

कथा विषादान्त है।^६ ‘पद्मावत’ की भाँति ही कवि ने कथा के अन्त में कथा-रूपक की ओर संकेत करते हुए कहा है :

कासिम कथा जो प्रेम बखानी । बूझे सो जो प्रेमी जानी ।
कौन जवाहिर रूप सोहाई । कौन शब्द जो करत बढ़ाई ।
कौन हस जो दरसन लोभा । कौन देस जेहि ऊँचे सोभा ।
कौन पथ जो कठिन अपारा । कौन शब्द जो उतरें पारा ।
कौन मीत जिन सग जिव दीना । कौन सो दुर्जन अति छल कीना ।
कौन जानी जो बननि सुनावा । कौन पुरुष जो सुनि चित्त लावा ।
कौन दुष्ट जेहि दरशन जूझा । कौन भेद जेहि शब्दहि बूझा ।

-
१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य,—पृ० ४३४।
 २. घनि वह रैन पुत्र की होई, धरती स्वर्ग हुलस सब कोई। हंस जवाहिर, पृ० ११।
 ३. दुविधा का मग छाडि के, एक पन्थ तू साज ।
कै निज लेउ जवाहिरे, कै रूमी कर राज ॥—वही, पृ० ७६।
 ४. धोखा अहै मर्म पट दिया, छाड सो धोख खोल पट दिया
धोख छाडि मुमिर करतारा, वही सो सांज धोख ससारा ।
—वही, पृ० २७१।
 ५. छारहि रूप स्वरूप देखावा, छारहि मांह जक्त बौरावा ।—वही, पृ० २७१।
 ६. पांतहि पांत सोवाय की, देह उपर ते छार ।
छारहि करत ओढाय के, अंत छार की छार ।—वही, पृ० २७०-२७१।

जाच कथा पोथी जु पढ, परसन नेहि जगदीस ।

हमहि बोलि सुमिरै सोई, कासिम देह असीस ।^१

संपूर्ण काव्य का सम्बन्ध-निर्वाह परिपुष्ट है ।

प्रेम-पद्धति

इस में कवि ने स्वप्न-दर्शन के द्वारा प्रेम का प्रादुर्भाव दिखाया है । अज्ञात सुन्दरी को स्वप्न में देखकर नायक हस ससार के प्रलोभनों से उदासीन रहता है । 'शब्द' द्वारा अपनी प्रेमिका जवाहिर के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनकर वह अश्वस्त हो उस पर मोहित होता है । इस भाँति इसमें प्रेम का आविर्भाव पहले स्वप्न-दर्शन और फिर गुण-श्रवण के आधार पर कराया गया है । नायिका की प्राप्ति का प्रयत्न नायक की ओर से होता है । स्वप्न-दर्शन के पश्चात् ही 'अभिलाषा' उत्पन्न होती है । उस के प्रेम में एकनिष्ठता तथा निश्चयात्मकता है । विवाहोपरान्त दोनों नायक-नायिका के प्रेम में अलौकिकता के दर्शन होते हैं ।

विप्रलम्भ शृंगार

विरह की उष्णता ही प्रेमी का जीवन है ।^२ जवाहिर अपने प्रिय की प्रतीक्षा में बेचैन होकर सदा अभिलाषा-पूर्ति की इच्छा रखती है ।

भय अधराति ठाढ पछिताई, खन आंगन खन भीतर जाई ।

मग जोवत बीते दिन राती, समुद्र माझ जस सीप सुवानी ।^३

इस भाँति हंस भी अपनी प्रेमिका के लिये पीडित है । प्रकृति भी मानव के प्रति सहानुभूति प्रकट करती हुई इसमें प्रदर्शित की गई है ।

विरह की अभिव्यजना के लिए इस में बारहमासे की परम्परा को अपनाया गया है । इस में प्रिय के वियोग में दुःखकातरता तथा आश्रयहीनता का भाव स्पष्ट झलकता है :

पवन भुलावे मनहि मय, विरह झकोरे देय ।

गगन चढ़े उतरे अवनि, पिउ द्विन थाम को लेय ।^४

और भी—

चहु दिशि चांचर होय धमारी, हौ सो रहिँड छार गिरझारी ।^५

१. हस जवाहिर, पृ० २७२ ।

२. कासिम आगी विरह की, पड़ी बहुत तन घाव ।

दहकी विरह झिकोर बहु, अब केहि बार बुझाय । वही, पृ० ३०

३. वही, पृ० ६० ।

४. वही, पृ० १३१ ।

५. वही, पृ० १३३ ।

कवि का कथन है कि यह सम्पूर्ण आकाश एवं पृथ्वी उनके विरह में व्याकुल होकर उसे प्राप्त करना चाहती है, परन्तु उसमें असमर्थता के दर्शन सर्वत्र होते हैं। इस कारण विरह पक्ष में रहस्यवाद की भांकी प्रमत्त की गई है :

मेव सो रोवे ताहि दुख, भूमि चुवावै आस ।

जग जाने बरसा भई लागो भादो मास ।^१

अन्य प्रसंग

कवि ने इसमें करुण रस के साथ ही वीर रस का भी वर्णन किया है । करुण रस का वर्णन कवि ने हम के परलोकगमन के समय किया है

चन्द्र सूर अथये दोऊ, नखत भये अधियार ।

जगत महा परलै भयौ, मून सकल ससार ।^२

इस के अतिरिक्त इसमें जल क्रीडा,^३ दान-महिमा^४ तथा तप-महिमा^५ का वर्णन हुआ है ।

नख-शिख वर्णन परम्परानुसार है ।^६ जवाहिर को ही परमात्मा का स्वरूप मानते हुए कवि ने कहा है ।

जग महं छाई किरन सब, ज्योति माझ कंलास ।

तपसी थकित जगत के, बैठ सो तेहि की आस ।^७

६—इंद्रावती^८

कथा-सारांश (पूर्वाद्ध)—कालिंजर राज्य के राजा का नाम 'भूपति' था । उसकी मृत्यु के अनन्तर उसकी एकमात्र सतान 'राजकुवर' नामक कुमार गद्दी पर बैठा और अपनी पत्नी के साथ राज्य करने लगा । एक रात स्वप्न में राजकुवर ने दर्पण के भीतर किसी सुन्दरी का प्रतिबिम्ब देखा । उसने उसी सुन्दरी को दूसरी रात भी स्वप्न में देखा । उसके सौंदर्य पर मोहित राजकुवर अपना राज्य-कार्य छोड़कर विरहाग्नि में जलने लगा । उसके मंत्री बुद्धसेन ने राजा की

१. हस जवाहिर, पृ० २०४ ।

२. वही पृ० २२-२३ ।

३. वही, पृ० २६६ ।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३४-३६ ।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० २६८ ।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६२ ।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५४ ।

८. वही, पृ० ५० ।

८. इंद्रावती (पूर्वाद्ध) प्रकाशक, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सन् १९०६ ई०, प्रति प्रयुक्त ।

हस्तलिखित प्रति (उतराद्ध) नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (आर्य भाषा पुस्तकालय में सुरक्षित), प्रति प्रयुक्त ।

उदासीनता को दूर करने के लिये कई युक्तियां सोचीं किन्तु सब व्यर्थ सिद्ध हुई। अन्त में राजा की फुलवारी में ठहरे हुए एक तपस्वी ने राजकुंवर को बतलाया कि उसकी स्वप्न-सुन्दरी समुद्र पार बसे हुए आगमपुर नगर के जगपति नायक राजा की परम सुन्दरी कन्या इन्द्रावती है।

उस तपस्वी को अपना गुरु स्वीकार करके राजकुंवर इन्द्रावती के लिये आगमपुर की ओर जोगी बनकर चल पड़ा। मार्ग में रस तथा भोग-प्रधान सात वन लाघकर वह आगे बढ़ता गया। कायापति नामक एक वनजारे से उसकी भेट मार्ग में हुई और दोनों समुद्र पार कर 'जिउपुर' पहुँचे। विरह-पीड़ित राजकुंवर बुद्धसेन को वहीं छोड़ कर सारंगी लेकर चल दिया। मार्ग में उसे शिव-मन्दिर मिला जहाँ पर उसे आकाशवाणी से यह ज्ञात हुआ कि इन्द्रावती की फुलवारी प्रेमपुर में स्थित है। वहाँ जाने का आदेश पाकर वह दूसरे ही दिन वहाँ पहुँचा।

उधर आगमपुर में होली का उत्सव मनाया जा रहा था। इन्द्रावती अपना मुख दर्पण में देखकर स्वयं अपने सौंदर्य पर रीझ रही थी। एक दिन उसने स्वप्न में एक अर्धविकसित कमल को मधुकर के साथ जाते हुए देखा। उसने दूसरा स्वप्न भी देखा जिसमें उसने एक जोगी को अपनी माँग में सिन्दूर भरते हुए देखा।

एक दिन इन्द्रावती वाटिका में आ गई और वहाँ उसका साक्षात्कार राजकुंवर के साथ हुआ। दोनों एक-दूसरे पर मोहित हुए। प्रथम-दर्शन में ही राजकुंवर उसे देखकर मूर्छित हुआ। अत्यन्त प्रयास करने पर भी जब राजकुंवर की मूर्छा न खुली, तो इन्द्रावती एक पत्र में 'जिव कहानी' नामक एक कथारूपक लिखकर उसके पास छोड़ गई।

'जिव-कहानी' के उस कठिन मर्म को बुद्धसेन ने उसे समझाया जो सयोग-वश वहाँ पहुँच गया था। इस पर राजकुंवर ने भी एक पत्र इन्द्रावती को लिखकर भेजा। एक दिन राजकुंवर ने अकस्मात् झरोखे पर आई इन्द्रावती को देखा जिस पर उसकी प्रेमवेदना तीव्रतर हो उठी। अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने की अभिलाषा से जब वह सागर से प्रणमोती निकालने चला तो वह दुर्जनराय द्वारा बन्दी बना लिया गया। राजकुंवर ने बंदी स्थान से तोते के हाथ अपनी प्रेमिका इन्द्रावती के पास अपने कंद होने का सन्देश भेजा। कृपा नामक राजा के द्वारा जब दुर्जन राय मारा गया तभी राजकुंवर बन्धन से मुक्त हुआ। वहाँ से मुक्ति पाकर वह नौका पर बैठकर समुद्र से प्रणमोती निकालने गया। प्रणमोती प्राप्त होने पर राजकुंवर उसे इन्द्रावती के पिता जगपति को दे दिया, जिस पर प्रसन्न होकर उसने उसका विवाह अपनी पुत्री के साथ कर दिया। इस प्रकार इस कथा,

का पूर्वाह्न समाप्त होता है।

कथा-सारांश (उत्तरार्द्ध)—राजकुवर तथा इद्रावती के समागम से ही इसका आरम्भ होता है। इधर जब राजकुवर अपनी पत्नी इद्रावती के साथ मिलन-सुख में लीन था, उधर राज कुवर की पहली पत्नी सुन्दर कालिजर में विरहाग्नि से दग्ध हो रही थी। राजकुवर के कालिजर से प्रस्थान करने के समय सुन्दर रानी गर्भवती थी। अब उसने कीर्तिराय नामक पुत्र को जन्म दिया था। विरहिणी सुन्दर ने कई बार जोगिन हो जाने की बात सोची और फिर कभी-कभी उसके हृदय में आत्महत्या का भी विचार आया। विरह-विदग्धा सुन्दर को उसकी सखिया प्रति रात्रि कहानी सुना कर सुलाने की चेष्टा किया करती थी।

उसी समय कालिजर में रहने वाली 'लोभ' नामक एक कुटिल स्त्री ने कीर्तिराय पर टोना किया जिस पर रानी सुन्दर ने उसे देश निकाला दे दिया। वहा से चलकर लोभ जैतपुर गई जहा उसने वहा के राजा कामसेन के सामने रानी सुन्दर के रूप-सौंदर्य का वर्णन किया। कामसेन ने मोहिनी मालिन को जोगिन के भेष में रानी सुन्दर के पास भेजा किन्तु सुन्दर ने उसे अपमानित करके वहा से हटा दिया। कामसेन ने क्रोधाग्नि में जलकर रानी सुन्दर पर आक्रमण किया। रानी सुन्दर ने सफलतापूर्वक सामना किया और कामसेन मारा गया। अब रानी सुन्दर दुःखित थी। उसने पवन-दूत के द्वारा राजकुवर के पास सदेश भेजा। वह रानी सुन्दर का दुःखार्त प्रवचन सुनकर स्वदेश लौटा। मार्ग में सागर की कन्या कमला ने इद्रावती से भेट करके राजकुवर की परीक्षा ली जिस में वह सफल हुआ।

कुछ समय पश्चात् किसी कारण राजकुवर की मृत्यु हो गई। उसके निधन पर उसकी दोनों रानिया उसके साथ सती हो गईं।

कथा का आधार तथा संगठन

कवि नूर मुहम्मद कृत इन्द्रावती की कथा मौलिक-सी प्रतीत होती है।^१ वे

१. मन दृग सो एक रात मभारा । सूझ परा मोहि सब ससारा ।
देखेउ तहा नीक फुलवारी । देखेउ तहां पुरुष औ नारी ।

× × ×

भोर होत लिरबनी मैं लीन्हा ।

कहै लिखै ऊपर चित्र दीन्हा ।

—इन्द्रावती, पृ० ३-४ ।

अन्य सूफी कवियों की भांति किसी ऐतिहासिक या पौराणिक कथा का आधार ले अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन नहीं करते हैं। प्रत्युक्त कथावस्तु पूर्णतः काल्पनिक और रूपक के गुणों में समन्वित है। पात्रों के भावात्मक नामकरण ने कवि के रूपक को स्पष्ट करने में पूर्ण योग दिया है। कथावस्तु तथा पात्र पूर्णतः काल्पनिक हैं।^१

ग्रन्थारम्भ में कवि ने निर्गुण-ब्रह्म, रसूल मुहम्मद, उनके चार मित्रों तथा शाहेवक्त की प्रशंसा करने के अनन्तर वचन की महिमा का गान किया है। कर-तार के एक वचन 'कुन' से ही इस मृष्टि की उत्पत्ति हुई है। इसी के साथ ही कवि ने अपने ग्रन्थ की रचना का कारण प्रस्तुत किया है। तदनन्तर प्रेम की महिमा बताई गई है।

कथा अधिकता वर्णनात्मक है। इसमें कई अतर्कथाओं की संयोजना हुई है। इद्रावती में चार कथानक हैं। उनमें एक तो आधिकारिक है और तीन प्रासंगिक, चारों कथानक प्रेम-पथ के हैं। आधिकारिक कथावस्तु में प्रेम स्वप्न-दर्शन पर आधारित है।^२ इसका कथानक अत्यन्त सरल है किन्तु लेखक ने मानवीय प्रवृत्तियों आदि को मुक्त आधार देकर पात्रों के रूप में उपस्थित किया है। राजकुवर साधक है तथा गुरुनाथ तपस्वी मार्ग-प्रदर्शक है। आठ सखा शरीर के सग रहने वाले इन्द्रिय-विकार हैं। राजकुवर की रानी सुन्दर सासारिक मोह का आकर्षक स्वरूप है। मार्ग के साथ वीहड बन, इन्द्रिय विकार, रूप, गन्ध, स्पर्श, रस, शब्द आदि शारीरिक वासनाओं के प्रतीक हैं, जिन पर राजकुवर विजय प्राप्त करके आगे बढ़ता चला जाता है।^३ साधना के मार्ग में अग्रसर होकर ही 'जाइ बसा जिउपुर वियोगी' साधक की संपूर्ण चेतना आत्मकेन्द्रित हो जाती है। पूर्वाद्ध में राजकुवर तथा इद्रावती का विवाह आत्मा-परमात्मा के मिलन का प्रतीक है।^४ जायसी के 'पद्मावत' की भांति ही कथा दुखान्त है। कवि ने कहा है कि जब तक पृथ्वी एवं आकाश स्थित हैं, यह ग्रन्थ विद्वानों के द्वारा पढ़ा जाएगा।

प्रेम पद्धति

नायक-नायिका का मिलन सूफियों की दृष्टि में आत्मा-परमात्मा का

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ४५८।

२. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० २१३।

३. तेहि ऊपर अस लाएउ ध्याना, रहि गई मूरत आप हेराना—इंद्रावती, पृ० ३०।

४. नूर मुहम्मद जगत मंह, जो नहि होत वियोग।
तो पहिचान न जातै, यह सिगार संयोग।—इंद्रावती, उत्तराद्ध

तादात्म्य है। राजकुवर के हृदय में प्रेम-भावना का अविर्भाव स्वप्न-दर्शन से होता है। पहली रात्रि में वह इद्रावती का प्रतिबिम्ब एक दर्पण में देखता है और दूसरी रात में उसके सौंदर्य का दर्शन कई दर्पणों में प्रतिबिम्ब देखता है।^१ उसका रूप देखकर वह स्वप्न में ही मूर्छित होता है और जागने पर ही उसे हृदय में उद्भूत प्रेम का परिचय मिल जाता है।^२ तभी वह उसकी प्राप्ति के लिए मार्ग की विघ्न-बाधाओं को पार कर के आगे बढ़ता चला जाता है। स्वप्न में दीख पड़ने वाली इद्रावती की प्राप्ति की अभिलाषा जाग्रत हो जाने पर नायक की प्रेम-भावना दृढ़ एवं निश्चित रूप धारण करती है। इसी प्रकार मध्या नायिका इद्रावती के हृदय में भी एक ऐसे ही जोगी के प्रति प्रेम समाविष्ट हो चुका था जिसको उसने स्वप्न में देखा था। पूर्वाद्ध^३ में उन दोनों का विवाह दाम्पत्य जीवन की ओर सकेत करके प्रेमी-प्रेमिका के एकत्व का परिचय देता है। यद्यपि इन्द्रावती का चरित्र प्रेम-भावना के कारण सराहनीय है, फिर भी विवाहिता पत्नी सुन्दर, अपनी त्याग भावना के कारण महान् है। जब राजकुवर नायिका इद्रावती की प्राप्ति के लिए रानी सुन्दर का परित्याग करता है, उस समय उसके चरित्र की भव्यता के दर्शन होते हैं। वह जोगी बनकर ही प्रेमिका के दर्शन के लिए अग्रसर होता है। राजकुवर के प्रस्थान के समय रानी सुन्दर रोती नहीं क्योंकि इससे वह प्रिय के अपशकुन की संभावना का ध्यान करती है।^४ उन दोनों का सम्बन्ध शरीर और आत्मा की भांति अङ्गोन्ग्याश्रित है।^५ राजकुवर के चले जाने के अनन्तर कवि ने रानी सुन्दर को प्रोषितपत्रिका के रूप में चित्रित किया है।

प्रेम-तत्व

नायक तथा नायिका में प्रेम-भावना उद्भूत होने पर मिलन की इच्छा उत्पन्न होती है। विरह से पीड़ित इन्द्रावती प्रिय की सारंगी बनने की अभिलाषा करती

१. जस दरपन निमल रहे, तस देखा अधिकार ।

दरसन एकै नारि कौ, सब आदरस मभार—इंद्रावती, पृ० १० ।

२. राजा देखि सपन अस जागा, लागा ग्रीव प्रेम को बागा ।—वही, पृ० ११ ।

३. राजा पथ अगम पर चला । रोएं ताहि न होइ हि भला ।

रोएं सो पिय फेरि न आवहि, करू सोई जासो मुख पावहि । वही,
पृ० २६ ।

४. बसत सदन सइ सत्रु उजारा, हरि लेइ चला परान हमारा—वही,
पृ० २५ ।

है क्योंकि वह जोगी के साथ सदा रहती है।^१ राजकुंवर के प्रेम-भाव पर भी तंत्र, जत्र अथवा मंत्र का कोई प्रभाव नहीं पड़ता।

विप्रलम्भ शृंगार

इद्रावती का दर्शन करके राजकुंवर विरह द्वारा पीड़ित होता है। कवि ने 'इद्रावती' के उत्तरार्द्ध में बारहमासे का वर्णन किया है। इद्रावती के विरह-वर्णन में केवल वियोगावस्था की दशाओं तथा अवस्थाओं का ही वर्णन है, उस में भावों की अधिक प्रभावोत्पादकता नहीं है।

संयोग शृंगार

राजकुंवर तथा इद्रावती के विवाह द्वारा कवि ने आत्मा-परमात्मा के एकत्व की ओर सकेत किया है। इस में षट्ऋतु-वर्णन उद्दीपन की दृष्टि से किया गया है। ऋतु-वर्णन पात्रस से प्रारम्भ होता है। इद्रावती के इस संयोग-सुख का वर्णन देखिए :

चिन्ता एक न मानहि मानहि अनन्द हुलासा।

भोग सुखद हसि खेलि भो, बीति गएउ चौमासा।^२

इसी प्रकार कवि ने क्रमानुसार शरद, हेमन्त, शिशिर तथा वसन्त आदि ऋतुओं का भी वर्णन किया है। यद्यपि इसमें परम्परागत अश्लीलता का अधिक आभास नहीं मिलता, फिर भी फलाहार के रूपक बाधने में कवि ने कुछ अश्लीलता का परिचय अवश्य दिया है।

ईश्वरोन्मुख प्रेम

सूफी मतानुयायी होने के कारण कवि नूर मुहम्मद ने अपनी प्रेमकथा को अन्योक्ति के रूप में वर्णित किया है। इसमें ऐसे कई स्थल आए हैं जिन में इद्रावती को परमात्मा के रूप में व्यजित किया गया है।^३ वही (इद्रावती) परम सत्य है। दीपक की ज्योति के समान प्रज्वलित उसके सौंदर्य पर ससार पतगे के अन्तु-रूप उस पर अपने प्राण विसर्जित करने को तैयार है।^४ उसके अलौकिक प्रेम के

१. बड़े भाग सारंगी, रहती प्रीतम पास।

मोहि कलेस बिछुड़न कौ, है प्रछन्न परकाश।—वही, पृ०

२. वही, उत्तरार्द्ध।

३. कुच श्रीफल, बादाम दृग, अथर खांड सम आहि।

चाहो सो फरहार में, पावौ लेउ सराहि। इद्रावती, उत्तरार्द्ध

४. जेहि दरसन के दीप पर है पतग ससार।

प्रेम तेहिक तुम लीन्हा, मरै न न तोहार।—वही, पृ० ४५।

लिए ही राजकुवर अपने मासारिक सुखों एवं आशाओं का परित्याग करना है। वह इतनी सौंदर्य-शालिनी है कि प्रत्येक प्राणी उसे बिना देखे ही प्रणसा करता है।^१ उसी एक की परम-ज्योति से सूर्य तथा चंद्रमा प्रकाशवान् हैं। मृष्टि का कण-कण उसके सौंदर्य पर मुग्ध है। उसी के सौंदर्य का दर्शन रात्रि अपने असंख्य नेत्र रूमी तारों से करती है।^२

इन्द्रावती का दर्पण में अपने स्वरूप को देखकर विमोहित होना उसके ब्रह्मत्व की ओर संकेत करता है :

कोउ नाही बीच सो, अपने रूप लोभान ।

अपनो चित्र चितेरा, देखि आप अरुमान ।^३

एक हद्दीस में कहा गया है कि अल्लाह जब अपने ही स्वरूप पर मुग्ध हुआ था तो उसने सृष्टि की रचना की थी।

साधक राजकुवर अपने पत्र में अलौकिक प्रेम का परिचय देता है। ससार में ईश्वर के सदैव सम्मुख होने पर उसका साक्षात्कार वही कर सकता है जिसने माया का त्याग किया हो। अज्ञान रूपी निशा में जागने वाला ही उसका दर्शन कर सकता है :

जो सो जो जागै रयना, मन पर धरै ध्यान को नयना ।

ध्यान समेत रयना जो जागै, ताको हाथ मनोरथ लागै ।^४

इस भाँति कवि ने 'इन्द्रावती' में लौकिक प्रेम के मध्य अलौकिक प्रेम की ओर संकेत किया है।

१०—अनुराग बांसुरी^५

कथा-सारांश—मूरतिपुर नामक एक नगर का जीव नायक राजा था। उसके एक मात्र सर्वगुण सम्पन्न पुत्र का नाम अतःकरण था। बुद्धि, चित्त एवं अहं-कार नाम के तीन साथी भी अतःकरण के साथ सदा रहते थे। उसके सकल्प तथा विकल्प नाम के और दो साथी भी थे। महामोहिनी अतःकरण की अत्यन्त

१. जो काहुअ पर डारै डीटी, सो जन देइ जगत दिस पीठी ।

अस रूपवन्ती सुन्दर आहै, बिनु देखे सब ताहि सराहै ।—वही, पृ० ४५ ।

२. है तेहि चन्द्र वदन लखि, जगत नयन उजियार ।

गगन सहस लोचन सो, निरखे तेहि सिगार ।—वही, पृ० ४५ ।

३. इन्द्रावती, पृ० ७१ ।

४. वही, पृ० ६० ।

५. अनुराग बांसुरी, नूर मुहम्मद, प्रकाशक हि० सा० सम्मेलन, प्रयाग (सं० २००२), प्रति प्रयुक्त ।

सुन्दर पत्नी थी जिस पर वह मदा मुग्ध रहा करता था। एक दिन राजकुमार अतःकरण ने श्रवण नाम के ब्राह्मण के गले में सर्वमंगला नाम की सुन्दरी की मणिमाला देखी। वह उसके प्रति प्रेम-विह्वल हो उठा और महामोहिनी उसके मन से उतर गई। श्रवण नामक ब्राह्मण के द्वारा उस ने उसके रूप-गुण की प्रशंसा भी सुनी। सर्वप्रथम यह मणिमाला स्नेह नगर के राजा दर्शनराय की पद्मसुन्दरी एवं त्रिदुषी पुत्री सर्वमंगला के पास थी। उसने उसे ज्ञातस्वाद को उपहार-स्वरूप दिया था जो उस श्रवण ब्राह्मण का मित्र था। जब वह श्रवण ब्राह्मण विद्याध्ययन के लिए विद्यापुर गया था, तभी ज्ञातस्वाद ने उसे वह माला दी थी। अब श्रवण ने राजकुमार को वह मणिमाला दी।

इस मणिमाला को प्राप्त करके अतःकरण सर्वमंगला की चिन्ता में रहने लगा। राजा के भेदिया बूझ ने राजकुमार के इस भेद को राजा के सम्मुख प्रकट किया। राजा ने अपने पुत्र अतःकरण को प्रेम से विरत करना चाहा। अपने मित्र बुद्धि ने भी राजकुमार को समझाया। जब वे दोनों विफल हुए तो सकल्प एवं विकल्प ने उसे क्रमशः उत्साहित एवं विचलित किया किन्तु अतःकरण दृढ़ बना रहा। मित्र सकल्प के परामर्श पर वह स्नेह नगर के लिए प्रस्थान करने के लिए तत्पर हुआ।

अतःकरण की भेट स्नेहगुरु नामक एक बैरागी से हुई जो तीर्थ-यात्रा करता हुआ वही से पहुँच गया था। उसे स्नेहनगर का निवासी पाकर अतःकरण ने उसके द्वारा सर्वमंगला का पूरा परिचय प्राप्त किया। उसने अतःकरण को प्रेम-मार्ग में दीक्षित किया। स्नेहनगर का मार्ग दिखलाने के लिए उसने उसके साथ 'उपदेशी' नाम का एक मुआ दे दिया और वह स्वयं पूर्ववत् तीर्थ-यात्रा के लिए आगे चल पड़ा। अतःकरण अपने माता-पिता तथा पत्नी महामोहिनी को विल-पता छोड़कर उपदेशी के पथ-प्रदर्शन में स्नेह नगर की ओर बढ़ा। यात्रा करते हुए उसे दो मार्ग मिले। सर्वप्रथम वह दक्षिण मार्ग से होता हुआ कुछ दिनों में इन्द्रियपुर पहुँचा जो अत्यन्त आकर्षक था। वहाँ के राजा मायावी अघेष्टा ने अतःकरण को मायाजाल में फसाना चाहा किन्तु वह विचलित न हुआ। मार्ग की कठिनाइयों एवं कष्टों को भेलता हुआ वह अतःकरण में स्नेह नगर पहुँचा। वहाँ की अद्भुत शोभा देखकर वह विस्मित हुआ।

स्नेह नगर में रहकर अतःकरण ध्यान देवहरा में बैठकर सर्वमंगला का ध्यान करने लगा। उसकी साधना के परिणाम स्वरूप सर्वमंगला ने स्वप्न में देखा कि किसी सुरम्य वाटिका में उस पर एक भ्रमर मंडरा रहा है जो निवारण करने पर भी नहीं मानता। नेत्र खुलते ही सर्वमंगला के हृदय में प्रेम-भावना का उदय आ। एक मास पश्चात् उस ने पुनः दूसरे स्वप्न में यह देखा कि एक सुन्दर

वैरागी ध्यान देवहरा में बैठकर उस की मूर्ति की पूजा करके उसका कृपा-पात्र बनना चाहता है। इनमें से उद्देशी मुन्ना ने आकर सर्वमंगला को अतःकरण की संपूर्ण प्रेम-कहानी सुनाई। अतःकरण के विरह का परिचय पाकर सर्वमंगला के हृदय में अपने प्रेमी के दर्शन करने की इच्छा प्रबल हो उठी। अपनी सखी चित्रवधिनी को भेजकर उसने उसका एक चित्र मगवा लिया।

तदनन्तर सर्वमंगला ने भी अपना एक चित्र अतःकरण के पास भेजा। इस चित्र-दर्शन के पश्चात् दोनों का पत्र-व्यवहार चल पड़ा। अतःकरण भी महल में आया और उसने अपनी प्रेमिका सर्वमंगला के दर्शन किए। सर्वमंगला भी उसे देखकर प्रसन्न हुई। अतःकरण में मुन्ना के मुख से दोनों प्रेमियों के पारम्परिक प्रेम का समाचार पाकर दर्शनराय ने अपनी पुत्री सर्वमंगला का विवाह अतःकरण के साथ कर दिया। अन्त में अतःकरण उसे साथ लेकर अपने घर लौट आया।

कथा का आधार तथा संगठन

‘अनुराग बासुरी’ शुद्ध धर्म-कथा है अन्य कथा नहीं।^१ इस में कवि ने आत्म-चरित्र, गुरु परम्परा अथवा शाहवाक्ता का कुछ भी परिचय नहीं दिया है। इस रचना को कवि ने दीन-प्रचार के लिए लिखा और इसी कारण इस में इस्लाम का अनुमोदन खुलकर हुआ है। उसका कथन है कि गोपियों को मुग्ध करने वाली बासुरी अब इस जगत् में नहीं है। इस बासुरी की ध्वनि को सुनकर तो माधव रूपी जीव भी विमोहित हो जाते हैं।^२ ‘बुत परस्ती’ का कुछ और आशय लेकर नूरमुहम्मद शखनाद को मिटाकर उसके स्थान पर चलती-फिरती छाया को ही पूजना चाहता है जिसमें वह परमतत्त्व अपने स्वरूप की झलक दिखा रहा है। साधक अतःकरण न हिन्दू है और न ही मुसलमान, अपितु वह देवहरा में बैठकर केवल परम तत्त्व के ही ध्यान में ही लीन रहता है।

इसमें दर्शन राय महाप्रभु अथवा अल्लाह के रूप में चित्रित किया गया है। उसकी पुत्री सर्वमंगला सूफियों की रागिनी है। मूरति पुर काया है, जिसका स्वामी जीव है। उसका पुत्र अतःकरण है जिसके साथी मन, बुद्धि तथा चित्त आदि हैं। सकल्प तथा विकल्प उसके दो मित्र हैं। महामोहिनी अविद्या है

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ४६१।

२. कृष्ण बासुरी मोहि गोपी, अब वह वशी गई अलोपी।

यह बासुरी सबद सुनि मोहै, पडित सिद्ध जगत में जो है।

कामयाब बांसुरी बजावै, माधव जीव सुनै नित पावै—अनुराग बासुरी,

पृ० ६०।

किन्तु अतःकरण दर्शनराय की पुत्री सर्वमगला को प्राप्त करने में ही अपने जीवन की सार्थकता मानता है। मार्ग में विघ्नबाधाओं की परवाह न करते हुए ही वह आगे बढ़ता है। स्नेह गुरु की शरण में जाकर एव उपदेशी सुआ की सहायता में जब वह एकाग्रचित होकर देवहरा में ध्यान-मग्न हो जाता है, तभी प्रिय की प्राप्ति से उन दोनों में तादात्म्य स्थापित हो जाता है। सम्पूर्ण कथा एक रूपक है। यह सयोगान्त भी है।

प्रेम पद्धति

इस में प्रेम का प्रादुर्भाव रूप गुण श्रवण से होता है। अतःकरण श्रवण नामक बाह्यरूप के गले में सर्वमगला नामक सुन्दरी की मणिमाला देखते ही विकल हो उठता है।^१ उधर से सर्वमगला के हृदय में भी प्रेम भावना का उदय स्वप्न के द्वारा होता है। यह स्वप्न वह दो बार देखती है। अतःकरण के प्रति उसका पूर्वरंग तोते के कथन से परिपुष्ट होता है। तत्पश्चात् प्रेमी-प्रेमिका का प्रेम चित्र-दर्शन से दृढता प्राप्त करता है और अन्ततः दोनों का विवाह होता है। सर्वमगला का चरित्र गार्हस्थ्य रूप में दृष्टिगोचर नहीं होता।

विप्रलम्भ शृंगार

इस काव्य में 'महामोहिनी' का वियोग, अतःकरण का सताप एव सर्वमगला की वियोगमूलक आतुरता ही सर्वत्र व्याप्त है।^२ इन पात्रों की विरह-व्यथा के प्रति प्रकृति भी सहानुभूति प्रकट करती है :

समदन समय विरह दल भरे, भरे रसा ऊपर फल परे।

उनै परी करुना से डारी, कली पुहुप के कापर फारी।^३

नख-शिख वर्णन

इस में सर्वमगला के रूप-सौंदर्य की चर्चा तीन स्थलों पर हुई है। सबसे पहले सर्वमगला के रूप का वर्णन ज्ञातस्वाद अपने सखा श्रवण से करता है।^४ दूसरी

१. काहू टोना फूंक पठायहु, याते देखत हिरदय आएउ।

मन मेरी ओरें होइ गएउ, जानहु प्रीति फांद मढ भएउ।

—अनुराग बासुरी, पृ० १००।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ४६२।

३. अनुराग बासुरी, पृ० १२७।

४. उरू जमल कनक के खम्भा के पदवारिज ऊपर रंभा।

रंभा कंज ऊपर कित होंई, इहां देखिये लागा सोई।—वही, पृ० ६८।

बार श्रवण उसके मौंदर्य का बखान अतःकरण में करता है। तीसरी बार कवि ने स्नेह गुरु के द्वारा सर्वमंगला के रूप की चर्चा अत्यन्त सरल शब्दों में कराई है। स्नेह गुरु ने इन शब्दों में उसके रूप का वर्णन किया है :

सरबमंगला कमल समानु, मकरदी तेहि ऊपर भानु ।

ओहि प्यारी पद पद्म परागू नैन परान अजन अनुरागू ।

जह रूप की चर्चा करै, चित्त ना मूरति धरै ।

जहा लाल मोती गुन गावै, ताके अघर दमन चित्त लावै ।^१

उसका रूप ऐसा है जिसे देखकर कभी तृप्ति नहीं होती। चित्रवर्णिनी सखी भी उसके अनुरूप चित्र बना सकने में असमर्थ है।

छंद—इसमें तीन चौपाई या छ अर्द्धालियों के पश्चात् एक बरवै का प्रयोग किया है।

११—यूसुफ जुलेखा^१

कथा-सारांश—नबी याकूब किनआ नगर में रहते थे। उनकी सात पत्निया थी, जिनसे उन्हें बारह पुत्र उत्पन्न हुए थे। नबी याकूब अपने पुत्रों में से यूसुफ से अत्यधिक प्यार करते थे जो अत्यन्त सुन्दर था। अन्य सभी भाई उससे ईर्ष्या करते थे। एक बार सौतेले भाई उसे अपने साथ जंगल ले गए। उन्होंने उसे वहाँ एक अन्धकूप में ढकेल दिया पर लौटकर उन्होंने नबी याकूब से कहा कि यूसुफ को भेड़िया खा गया। इस बात को सुनकर याकूब अत्यन्त विकल हो उठा। उधर यूसुफ को उस मार्ग से जाते हुए, किसी सौदागर के दास ने कुएँ से बाहर निकाला। उसी समय भाइयों ने वहाँ पहुँचने के अनन्तर यूसुफ को अपना गुलाम बताकर उस सौदागर के हाथ बेच डाला। सौदागर उसे अपने साथ लेकर मिस्र देश की ओर चल पड़ा।

पश्चिम देश में तैमूस नामक सुल्तान राज्य किया करता था। उसकी रूप-वती पुत्री का नाम जुलेखा था। उसने लगातार तीन रात स्वप्न में यूसुफ के दर्शन किए। तीसरी रात्रि को उसे इस बात का पता चला कि मिस्र देश के बज़ीर के यहाँ भेंट हो सकती है। अन्त में घाय के परामर्श से तैमूस अपनी पुत्री जुलेखा का विवाह बज़ीर के साथ करने को तैयार हुआ। जुलेखा बज़ीर अजीज़ को देखकर पछता उठी क्योंकि यह वह युवक नहीं था जिसे उसने स्वप्न में देखा था।

१. अनुराग बांसुरी, पृ० ११४।

२. यूसुफ जुलेखा, हस्तलिखित ग्रन्थ, गोपाल चन्द्र, लखनऊ, प्रति प्रयुक्त।

वजीर अजीज के पास रहकर भी जुलेखा ने अपने सतीत्व की रक्षा की। मित्र पहुँचने पर जुलेखा ने यूसुफ को खरीदवा लिया। जुलेखा उसके सान्निध्य में सदा प्रमत्त रहती थी। एक दिन यूसुफ उसके आकर्षक से प्रभावित होकर उसकी ओर बढ़ा किन्तु जब उसे अपने पिता नबी याकूब का स्मरण हो आया तो वह भाग चला। जुलेखा ने उसे पकड़ना चाहा और इस प्रयत्न में यूसुफ के कुर्ते का पिछला पल्ला फट गया। निराश जुलेखा ने वजीर अजीज से शिकायत करके यूसुफ को कारावास में डलवा दिया। जुलेखा गुप्त रूप से कारावास में यूसुफ से मिलती रहती थी।

इधर जुलेखा की निन्दा होने लगी। इस पर उसने नगर की अनेकों स्त्रियों को निमन्त्रण दिया। जुलेखा ने उन्हें यूसुफ के सामने हाथ बचाकर छुरी से तरबूज काटने की चुनौती दी। उन नारियों ने अपने हाथ काट दिये। वे सभी अत्यन्त लज्जित हुई और उन्होंने क्षमा-याचना की।

एक रात सुल्तान ने स्वप्न देखा जिसका रहस्य यूसुफ ने बता दिया। इस पर यूसुफ को बधन से मुक्त किये जाने के पश्चात् मंत्री बना दिया गया। किन्तु अकाल पड़ने के समय यूसुफ ने मित्र आए हुए भाइयों की पर्याप्त सहायता की। तत्पश्चात् यूसुफ का पता पाकर किन्तु के अन्य लोग भी यहाँ आए। तीस वर्ष के अनन्तर यूसुफ की भेट अपने पिता से हुई। जब मित्र का सुल्तान वृद्ध हुआ, उसने यूसुफ को ही अपनी गद्दी दे दी। अपने प्रेमी यूसुफ के वियोग में बेचारी जुलेखा अंधी हो गई। अपने प्रिय की प्राप्ति के लिये उसने चालीस वर्ष तपस्या की।

एक दिन यूसुफ की सवारी नगर से निकली। मार्ग में खड़ी जुलेखा को यूसुफ ने पहचान लिया। याकूब की दुआ से जुलेखा पुनः लावण्यमयी बन गई और दोनों यूसुफ तथा जुलेखा का परिणय हो गया। इस्क मज्जाजी का परिवर्तन इस्क हकीकी में हुआ। अन्त में नबी याकूब की मृत्यु हो जाने पर यूसुफ नबी बन गया और अनासक्त होकर रहने लगा। यूसुफ के परमवाम सिंघार जाने के समय जुलेखा भी उसकी समाधि पर पछाड़ खाकर गिर गई और उसका प्राणान्त हुआ। दोनों की समाधि एक-साथ बनाई गई।

कथा का आधार तथा संगठन

कवि निसार के इस काव्य के दो आधार हैं :

१. कुरान में वर्णित 'यूसुफ जुलेखा' की कथा का आधार, तथा
२. जामी की 'यूसुफ जुलेखा' कथा का आधार।

१—कुरान में वर्णित यूसुफ जुलेखा की कथा का आधार

कथारम्भ से लेकर पिता-पुत्र के मिलन तक का कथानक कुरान में विन्कुल मिलता है। कवि ने अपनी मौलिक उद्भावना के आधार पर कुछ ऐसे प्रसंगों को भी अपनाया है जो कुरान में नहीं हैं। ऐसे प्रसंगों के अन्तर्गत जुलेखा का यौवनागमन, उसका नख-शिव-वर्णन,^१ स्वप्न-दर्शन,^२ विग्रह-वेदना^३, वजीर-अजीज के साथ विवाह सम्बन्ध, सतीत्व की रक्षा करना, तपस्या में लीन होना, नेत्रहीन तथा सौंदर्य-रहित होना उसका निधन तथा यूसुफ की मृत्यु आदि आ सकते हैं। कुरान के आधार पर अन्य ग्रन्थों में यूसुफ एवं जुलेखा का विवाह नहीं दिखाया गया है अतः उनमें जुलेखा का परकीया स्वरूप ही सामने आता है।

२—जामी की 'यूसुफ जुलेखा' कथा का आधार

'फारसी मसनवी के सारे उपकरणों को लेते हुए कवि ने उसमें भारतीय प्रेम कथा पद्धति का भी उचित समावेश किया है।' यूसुफ से जुलेखा का मिलन, विवाह एवं गार्हस्थ्य जीवन में दाम्पत्य-प्रेम का वर्णन कवि निसार ने जामी के आधार पर ही किया है। पुनः उसी की भांति कवि ने ईश्वर तथा उसके रसूल का गुणगान करने के अनन्तर सौंदर्य तथा प्रेम की प्रशंसा भी की है।

जामी तथा निसार के 'यूसुफ जुलेखा' के प्रसंग प्रायः एक जैसे हैं।^४ निसार के इस काव्य का अध्ययन करने से विदित होता है कि एकमात्र पुत्र के वियोग दुःख^५ ने कवि को इन सांसारिक दुःखों से अवश्य विमुक्त कर दिया होगा। इस पुस्तक की रचना के समय कवि निसार पर इस्क-हकीकी का प्रभाव अवश्य

१. दामिन अम वह माग-सोहाई, केस घमन्ट घटा जस छाई।

२. एक रैवि फिर आई सुलानी। आई नीद सुमुखि अलसानी।
तीसर सन फेर बै देखा। वहै रूप जो आदि विसैखा।

३. जियौ तो जाऊ मित्र कह, मरौ त मारग माहि।

छार होउ उडि जाउ भव, बसै जहा मोर नाह ॥

४. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ५१५।

५. जामी का 'यूसुफ जुलेखा' काव्य इन शीर्षकों के अन्तर्गत बांटा गया है :
क—तहकीक दर तजलियात जमाल शाहद हस्ती (ख) फजलियात सद्क व रास्ती (ग) बयाने नजरात व तब्दुलात आलमे वजूद (घ) तलबे महजूल (ङ) अफगाने जुलेखा (च) दस्ते पेश बदल नदारद (छ) अस्मते दुखतरान (ज) ख्वाब व ख्याल (झ) शौके वसाल (न) वस्फे बयावान आदि आदि।
द्रष्टव्य—जामी, तालीफ अली असगर हिकमत, तक्रमुल ईरान द्वारा प्रकाशित, पुस्तक संख्या क्रम ७५०३, रिसर्च डिपार्टमेंट, श्रीनगर।

६. द्रष्टव्य—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ५१०।

पडा होगा। इस काव्य में प्रेम की पीर का अद्भुत चित्रण हुआ है। कुरान में यूसुफ का चरित्र नबी के रूप में चित्रित किया गया है, परन्तु यहाँ कवि ने याकूब को भी नबी स्वीकार किया है। कठिनाइयों को पार करने के अनन्तर ही जुलेखा को यूसुफ की प्राप्ति होती है। यह कथा दुखान्त है।

प्रेम-पद्धति

इसमें प्रेम का आविर्भाव स्वप्न-दर्शन से होता है। नायिका जुलेखा लगा-तार तीन बार स्वप्न में यूसुफ सौंदर्य-मूर्ति को देखकर उस पर मोहित होती है। द्वितीय बार स्वप्न में दर्शन देने वाला यूसुफ अपनी प्रीति का विश्वास दिलाते हुए कहता है :

कहा कि अस मोहि उपज्यो सोगू ।

तुम्ह ते अधिक सो विरह वियोगू ।

तीसरी रात को स्वप्न देख लेने पर जुलेखा की प्रेम धारणा निश्चित हो जाती है। वह प्रिय को प्राप्त करने का सकल्प करती है। उसकी प्राप्ति के लिये वह विघ्न-बाधाओं को सहन करके सतीत्व की रक्षा करने में सफल होती है। वजीर अजीज़ से विवाह होने पर भी जुलेखा की विरक्ति सभवतः कथा में अलौकिकता के समावेश के कारण दिखाई गई है। यूसुफ का प्रेम अत्यन्त मर्यादित समयित तथा निर्मल है।

प्रेम-तत्त्व

कवि ने ईश्वर के अनन्तर प्रेम को ही वन्दनीय माना है। इस प्रेम का स्थान मानव-हृदय में है जिसे ईश्वर ने मानव-रचना के पदचात् ही उसमें अन्तर्हित किया। जुलेखा अपने प्रेमी यूसुफ से मिलन के लिये अत्यन्त आतुर है :

होय विलम्ब सोच जनि मानहु, प्रेम न कतहुं अविस्था जानहु ।

अपने प्रिय को हृदय में स्थान देने के अनन्तर और किसी के लिये स्थान नहीं रहता। अपने प्रेमी यूसुफ को प्रभु-रूप में ही स्वीकार करके जुलेखा उसके दर्शन के लिये लालायित हो उठती है।^१

वियोग-पक्ष

इस कथा में वियोग का वर्णन दो स्थानों पर हुआ है—प्रथम यूसुफ एवं याकूब के पृथक्त्व के समय तथा द्वितीय जुलेखा एवं यूसुफ के वियोग में।

१. मांगहु तुम्ह करतार ते, देहि नैन कर जोत ।

जेहि नें देखहु तोर मुख, चहौं न हीरा मोत ॥

पिता याकूब का अपने पुत्र यूसुफ के प्रति प्रेम लोक बाह्य है। याकूब भक्त है और यूसुफ ईग अश्वीय है। पिता-पुत्र के रूप में यह उपासक-उपास्य का प्रेम है। पुत्र-वियोग में याकूब अपनी नयन-ज्योति खो बैठता है।

यूसुफ भी पितृ-वियोग से दुःख अनुभव करता है। वह जानता है कि उसके वियोग से उसके पिता का हृदय अधिक दृखी होगा।

कथा में जुलेखा का वियोग प्रधान है। वह अपने प्रियतम की प्राप्ति के लिए सर्वत्याग करती है। वह अपने प्रियतम के वियोग में असहाय हो उठती है।

घन गरजें दामिनि लोकाही, नारि कत के गोद छिपाही,
हम केहि के गिउ लावें वाही, पावस समय देह बल नाही।

उमें व्याप्त प्रकृति का उदास स्वरूप अपने प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करता हुआ प्रतीत होता है।

रूप-सौंदर्य वर्णन

कवि ने इसमें जुलेखा एवं यूसुफ दोनों के रूप-सौंदर्य का वर्णन किया है। अत्यन्त सौंदर्यशालिनी जुलेखा का दर्शन करके प्राणी विमोहित होता है :

बाउर होय जो दरसन हेरा।

उसके तिल का वर्णन करते हुए कवि ने कहा है :

विसुकरमै लकि सुघर कपोला, दीठि परे तिल दीन्ह अमोला।

उसकी मुस्कान का भी एक उदाहरण देखिए :

जो वह अघर मधुर मुसकाई, तो मिरतक कह देत जियाई।

इसमें कवि ने जुलेखा का सौंदर्य-वर्णन नख से शिख तक किया है। इस सूफी काव्य में कवि ने कहीं पर भी नारी-रूप में ईश-अंश की कल्पना नहीं की है, इसी कारण जुलेखा का रूप-वर्णन केवल सौंदर्य-मात्र के रूप में ही प्रति-भासित होता है।

यूसुफ का सौंदर्य द्वितीय है। उसी के रूप के आधार पर कथा का विकास होता है। उसका शान्त एवं शीलवान् चरित्र सराहनीय है।

ईश्वरोन्मुख प्रेम

इसमें कवि द्वारा संपादित प्रेम का वर्णन लौकिक पक्ष से अलौकिक पक्ष की ओर अग्रसर होता है। ईश्वर की कल्पना प्रियतम के रूप में नहीं है। प्रत्युत् प्रियतम के सौंदर्य के आधार पर ईश्वर की कल्पना की गई है और उस काल्पनिक सौंदर्य के वशीभूत हो अन्य सांसारिक विषयों का त्याग कर दिया है। तात्पर्य यह कि 'इश्क मजाजी' को 'इश्क हकीकी' के सोपान स्वरूप वर्णित किया

गया है ।^१

ईश्वर की इस सन्दर मृष्टि का प्रमाण यूसुफ है । परम-तत्त्व को प्राप्त करने के लिये आराधना ही सर्वोत्तम सोपान है और तभी जुलुखा उस चिर आकाशित प्रेम की अपेक्षा करती है जो यूसुफ के प्रति है ।

मैं विरथा यह जनम गवाया, प्रेम विपत मानुख सो लावा ।

काहे न प्रेम अलख ने लाऊ, जेहि ते भोख भुगत पुन पाऊ ॥

अलंकार

कवि ने इस में अनुप्रास, उल्लेख एवं दृष्टांत आदि अलंकारों का प्रयोग किया गया है :

अनुप्रास . डारहि डार औ पानहि पाता, सुना वृक्ष तिन विरहके वाता ।

१२—प्रेम चिंगारी^२

कथा-सारांश—इस काव्य के दो भाग हैं—प्रथम बासुरी की कथा और दूसरी हजरत मूसा पैगम्बर तथा गडरिये की कथा ।

१—बासुरी की कथा

सारे ससार को अपने हृदय की कसणाजनक ध्वनि सुनाने वाली बासुरी की कथा अत्यन्त व्यथापूर्ण है । उसे बन में पृथक् कर दिया गया । बासुरी बजाने वाला उसके हृदय को वेधकर जब अपनी ध्वनि ससार में व्याप्त करता है, तो उसके द्वारा बासुरी की स्वयं की विरह-व्यथा भी अभिव्यक्त होती है । बासुरी की यह ध्वनि प्रत्येक प्राणी के श्रवणों तक पहुँचती है किन्तु कोई विरला ही उसके गुप्त रहस्य को जान पाता है । उस के भेद को समझ पाने वाला ही निर्गुण मत का ज्ञाता बन जाता है । वास्तव में यह बासुरी, प्रेम की बासुरी है । इसकी ध्वनि मानव-हृदय पर प्रभाव डालकर उसे परम-प्रेम का विरही बना देती है । इस ध्वनि में अद्भुत शक्ति है क्योंकि इसे सुनते ही प्राणी माया-जाल से छूटकर आनन्द-लाभ उठाता है । इस वशी में निर्माता की ध्वनि प्रसारित है । निस्सन्देह उस परमात्मा की अभिव्यक्ति का साधन-मात्र यह आत्मा है और वही मानव धन्य है जो उस प्रभु को अपने हृदय में निवास देता है । यह ससार भी उसी की निर्मल ज्योति से प्रकाशवान है । स्वच्छ हृदयाकाश वाला प्राणी ही उसकी निर्मल ज्योति के दर्शन अपने में कर पाता है ।

१. जयसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ५२२ ।

२. प्रेम चिंगारी, हस्तलिखित ग्रन्थ, अखतर हुसैन निजामी ।

२—हजरत मूसा पैगम्बर तथा गड़रिया की कथा

एक बार हजरत मूसा भ्रमण कर रहे थे कि उनकी दृष्टि एक गड़रिये पर पड़ी। यह प्रेमोन्मत्त गड़रिया सदा प्रभु के ध्यान में लीन रहता था। इसके अनन्य प्रेम को देखकर हजरत मूसा ने पूछा कि वह ऐसी भावनाये किसके प्रति प्रकट कर रहा है। यह ज्ञात होने पर कि वह परमात्मा का ध्यान कर रहा है, हजरत मूसा ने धिक्कारते हुए उसे कहा—‘परमात्मा ज्ञानगम्य है, उसके प्रति प्रेम की ऐसी भावनाये व्यक्त करना गुनाह है।’ गड़रिया इस उपदेश से निराश होकर बन की ओर भागा। मूसा का यह उपदेश परमात्मा को भी अच्छा न लगा और उसने शीघ्र ही मूसा के पाम प्रेमोपदेश-पूर्ण मन्देश भेजा जिसे सुनते ही वह गड़रिये के पीछे लगा। मिलने पर मूसा ने गड़रिये से क्षमा-याचना करके प्रेमभाव की प्रशंसा की। गड़रिया इस समय तक प्रिय तथा प्रेमी की द्वैत-भावना को मिटाकर जीवन-मुक्त हो चुका था। जिस प्रकार वशी की ध्वनि से उसका निर्माता पहचान जाता है। उसी प्रकार आत्मदर्शन के द्वारा परमस्वरूप का भी दर्शन होता है।

आधार तथा संगठन

कवि ने इसके आधार के विषय में स्वयं लिखा है कि उसने मौलाना रूमी की मसनवी की दो हिकायतों का हिन्दी में उलथा किया है।^१ उसने अपने विचारानुसार ही उसे प्रेम चिनगारी नाम दिया है।^२

ग्रन्थ के आरम्भ में कवि ने निर्गुण-वन्दना, हजरत मुहम्मद की प्रशंसा, चार खलीफाओं तथा इमाम हसन एवं हुसैन का महत्व तथा पीर की चर्चा की है। वासुरी की प्रथम कथा में मानव को वासुरी मानकर सूफी-अद्वैतवाद का स्पष्टीकरण किया गया है और हजरत मूसा पैगम्बर तथा गड़रिये की द्वितीय कथा में निर्गुणवाद का वर्णन किया गया है।

कवि अपनी साधारण बोलचाल की भाषा में रूमी की हिकायतों का उलथा करने में निश्चय ही सफलता प्राप्त कर गया है। इसके मूल-आधार की ओर

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ५३४।

२. वही, पृ० ५३३।

३. मेरे ध्यान बस्यो इक बारा, ‘मौलाना रूमी’ उजियारा।

चन चुन कुछ बेते तिन केरी, लाल रतन सो अधिक उजेरी।

तिन ‘बैतन’ कर तिलक बनाइयो, हिन्दी भाषा में कहि गायो।

मत उपजा तस किह्यो विचारी, राख्यो नाम प्रेम-चिनगारी ॥

सकेत करते हुए स्टाइन तथा ग्रियर्सन महोदय का कथन है कि 'बासुरी की ध्वनि की इस प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति की समता 'अराबियन नाइट्स' की काव्य-कथा के कुछ अंशों अली-नूर अल-दीन तथा मिरियम-करधनी कथा से की जा सकती है, जिनका समावेश उस में संयोगवश नहीं माना जा सकता है।^१

प्रेम-तत्त्व की विशेषता

वंशी का कथन है कि अपने समान विरही-हृदय को ही वह अपनी विरह-व्यथा सुना सकती है :

सुनो कथा बासुरिया गावै, बिछुड़न की गति रोय सुनावै ।
 बन सो काट भई हम न्यारी, सबद सुनत रोवै नर-नारी ।
 छाती टूक टूक कै पाऊ, तो विरहा के चोप सुनाऊ ।
 पिय से मिल बिछुड़े जो कोई, फेर मिलन जो है नित सोई ।

प्रत्येक प्राणी बासुरी की ध्वनि का अपने विचारानुसार अर्थ निकालता है किन्तु उसके तत्व को समझने का प्रयास कोई विरला जन ही करता है । तभी आत्मदान कठिन हो गया है :

मैं सब सो धुन रोय सुनावा । सुखी दुखी सब धनु सुन पावा ।
 आपन मत जान्यो सब कोई । मीत भये मेरे सुन सोई ।

× × ×

पै उधरै जिय के जब नैना, तब सूझै बूझै यह बेना ।

इसे वंशी की ध्वनि में मजनु की भाति प्रेमोन्मत्त बनाने की शक्ति है :

बंसी कै भाषा सुन ताती, मध मधब है रकत सौ रासी ।
 प्रेम कथा बंसी अब गाये, मजनु के विरही बौरावै ।

हजरत मूसा तथा गड़रिया की कथा में भी प्रेम की महत्ता का गुणगान है :

सो उदैस न हरि को भायो, मूसै बेग सदैस पठायो ।
 सुभिरन करत तपा भटकाई, मोसे प्रेमी मोर छुड़ाई ।

३-निष्कर्ष—कश्मीरी और हिन्दी दोनों ही भाषाओं के सूफी-प्रबन्धकाव्यों की कथा वस्तु के संगठन में एक ही विशिष्ट प्रकार की पद्धति अपनाई गई दिखाई

१. There is a close resemblance, which we may suppose can hardly be accidental, between this personification of the flute and one of the most poetical passages in the 'Arabian Nights' in the tale of Ali-Nur-al-Din and Miriam, the Girdle Girl.

पडती है। साधक को साधना-पथ पर बढते हुए किन-किन कठिनाइयों का अनुभव होता है तथा वह उन्हें पार करता हुआ किस प्रकार अग्रसर होता है। प्रेम उनका मूल भाव है तथा उसको केन्द्र बना कर कहीं एक नायक और दो नायिकाओं तथा कहीं दो नायक और एक नायिका को कथावस्तु में समाविष्ट कर लिया गया है। वस्तुतः प्रेम का त्रिकोणात्मक संघर्ष इन सूफी-काव्यों में चित्रित हुआ है और इसी संघर्ष में ही प्रेमी या साधक की संपूर्ण कठिनाइयाँ चित्रित की गई हैं। जहाँ तक तत्र, मंत्र, योग तथा सिद्धि का प्रश्न है, सभी सूफी-काव्य समान रूप से प्रभावित दिखाई पड़ते हैं चाहे वे कश्मीर के हों अथवा हिन्दी के। शैली पर मसनवी की ही छाप है। सर्वश्रेष्ठ साधक को सूफी-सिद्धांतों के अनुसार सर्वश्रेष्ठ मानव होना चाहिए। यही कारण है कि धर्म, जाति और बाह्याडम्बर से ऊपर उठकर-मानवतावादी स्वर को ही बल दिया गया है। हिन्दी के सूफी-काव्यों में लोक-जीवन, लोक-भाषा तथा लोक-कथाओं को जितना प्रश्रय दिया गया है, कश्मीरी-सूफी कवि फारसी की अतिशयता के कारण उस सीमा तक नहीं पहुँच सके हैं, फिर भी कश्मीरी सूफी-कवियों ने कश्मीर में प्रचलित शैव-साधना को उसी प्रकार समन्वित करने का प्रयत्न किया है जैसे हिन्दी-सूफी कवियों ने लोकाचार को।

कश्मीरी तथा हिन्दी के सूफी-काव्यों में प्रायः एक ही प्रकार के अलंकारों जैसे अनुप्रास, उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति तथा दृष्टांत आदि का प्रयोग हुआ है।

(२) मुक्तक रचनाएं

(क) कश्मीरी में उपलब्ध मुक्तक रचनाएं

कश्मीरी-साहित्य में मुक्तक-काव्य की रचना चौदहवीं शताब्दी से ही होने लगी थी। विषयगत विभिन्नताओं के होते हुए भी यह साहित्य चौदहवीं शताब्दी से सन् १६२५ ईस्वी तक अबाध गति से लिखा जाता रहा जो प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है। इस में सूफी-सन्तों तथा कवियों की निर्गुण उपासना, प्रेम एवं विरह का वर्णन मिलता है। कश्मीर के ऐसे सूफी-संतों में लल्लेश्वरी, शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश), स्वच्छ काल, शाह गफूर महमूद गामी, नगमा साहब, रहमान डार, बहाब खार, शम्स फकीर, अहमद बटवारी, शाह कलन्दर, असद परे, वाजिह महमूद तथा अहमदराह आदि प्रमुख हैं जिनकी रचनायें सूफी-सिद्धांतों व उसके दार्शनिक तत्वों से समन्वित हैं।^१

१. इन सभी प्रमुख मुक्तक-सूफी संतों और कवियों के परिचय के लिए द्रष्टव्य—परिशिष्ट।

संत कवयित्री लल्लेश्वरी (लल्लछद) के 'वाक्यो' या 'वाख्यो' का मूल स्वर दार्शनिक रहा है किन्तु उन में एक ऐसा महानतम सवेदना-सदेश विद्यमान है जो उच्च एवं पवित्र विचारधारा में गुफित है। तथा जो कई दर्शनों की सम्मिलित थाती है। यही कारण है कि लल्लेश्वरी हिन्दू-मुसलमान दोनों की प्रिय रही है।^१ वह ज्ञान-मार्ग की पथिका होने के कारण निर्गुण की उपासिका रही है।^२ इसके वाक्यों में शैवमत के प्रतिस्पर्द्धी वैष्णव-धर्म के साथ-साथ मुसलमानों सूफी-मतों के सिद्धान्तों का भी समावेश है। यह सूफीमत उसके प्रादुर्भाव से पूर्व भारत तथा कश्मीर में प्रवेश पा चुका था।^३ इसी आधार पर उसका कथन है :

शिव वा केशव वा जिन वा,
कमलजि नाथ नाम दअरिन यिहुय,
मेय अबलि कअम्यतन बवअह रज,
मुवा, सुवा, सुवा, सु ।^४

(शिव हो, केशव हो, महावीर हो अथवा विष्णु हो कुछ भी हो उसका नाम लो। वह मुझ निराश्रित को भव-बन्धनों से मुक्ति दे। चाहे वह यह कहलाये तथा चाहे वह कुछ कहलाये।)

शिव की प्राप्ति के लिए वह योगिनी बनी हुई है। उसका यह अटल विश्वास है कि अपने-आपको पहचानने वाला ही उस ईश्वर को पहचान सकता है :

१. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य—कअशिरिह अदबअच तअरीख, पृ० १५२।

२. योजना, दिसम्बर, १९५९ अंक, लेख—'कश्मीरी काव्य को तारियों की देन', गशि शेखर तोपखानी, पृ० १५।

३. There are in it many touches of Vaishnavism, the great rival of Shaivism, much that is strongly reminiscent of the doctrines and methods of the Muhammadan sufis, who were in India and Kashmir well before her day.

—दि वर्ड आफ लल्ल, पृ० १६५।

४. लल्लछद, सम्पादक, प्रो० जियालाल कौल, अनुवादक, प्रो० नन्दलाल कौल तालिब, प्रकाशक, जम्मू व कश्मीर अकादमी, श्रीनगर (सन् १९६१ ई०) पृ० ४५।

—Shivor Keshav, Lotus Lord or Jin. These be names : Yet takest thou from me. All the ill that is my world within, He be thou, or he, or be, or he.

—दि वर्ड आफ लल्ल, पृ० १७१।

लल्ल वो द्रायस लोल रे,
छाडान लूसमुन छन क्योह राथ,
बुछुम पडित पनने गरे,
मु मे रओटममन्यच्छत्तर तअ साथ ।'

(लल्लेश्वरी का कहना है कि मैं उस प्रभु के अन्वेष्टा में बहुत देर तक भटकती रही किन्तु अन्त में मुझे यह विदित हुआ कि वह तो मेरे ही घर अर्थात् आत्मा में विराजमान है । वही घड़ी मेरे लिए शुभ मुहूर्त थी ।)

गतिमयता को जीवन तथा निद्रा को मौत समझकर उसका कथन है कि आलसी प्राणी उनकी प्राप्ति में असफल रहता है जबकि वह जैय गिव सर्वव्यापी है :

गिव छु थलि थलि रोजान,
मो ज्ञान ह्युन्द तअ मुसलमान,
तुरक ऐ छुख तअ पान प्रज्जनाव,
स्वय छय साहिवम जअनी जान ।'

(शिव का ही मौदर्य चतुर्दिक् व्याप्त है अतः तू हिन्दू तथा मुसलमान का भेद-भाव न कर । तू ज्ञानी बनकर अपने आपको पहचानने का प्रयत्न कर । हे प्राणी ! वास्तव में यही ईश्वर की वास्तविक पहचान है ।)

यहां लल्लेश्वरी का काव्य—स्वर दार्शनिक पृष्ठभूमि पर पूर्णतः मानवतावादी है । 'वह मैं ही हूं' के आधार पर उसका कहना है :

असी अअम्य तअ असी आसव, असि दओर कअर पतवत,
गवस सओरिनह ज्योन तअ मरुन, रओम सोरिनअय अतगत ।'

(पहले भी हम ही थे और इसके बाद भी हम ही होंगे । हम ही पूर्वकाल से दौड़ लगाते आ रहे हैं । इस शव-शरीर का जन्म-मरण कभी मिटेगा नहीं । बिना लेन-देन के 'अतगत' व्यवहार कैसे चल सकता है अर्थात् पुण्य का 'अतगत' ही इस जन्म-मरण के जाल से मुक्ति दिला सकता है ।)

धार्मिक बाह्याडम्बर तथा अन्धविश्वासों का खण्डन करती हुई वह कहत है :

१. लल्लछद—पृ० ३६ ।

२. वही, पृ० १०४ ।

३. कलाम लल्ल आरिफ, सम्पादक, काज़ी निज़ामुद्दीन खानयारी, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, श्रीनगर, कश्मीर, पृ० २० ।

दीव वटा दीवर वटा
प्यठ बओन छु एक वाठ,
पूज कस करख होट वटा
कर मनस तअ पवनस सघाट।^१

अर्थात्

पूजता किसे अरे नादान ?
पाहन है यह देव, कि देवालय केवल पापाण,
दोनों पाहन है पण्डित । तू धरता किसका ध्यान ?
मन-आत्मा कर एक, अर्चना का यह भृत्य निधान ।
मूढ रे बाक्री सब अज्ञान । पूजता किसे अरे नादान।^१

सच्ची साधना तथा प्रेम को महत्व प्रदान करते हुए उसका कथन है :

मायि ह्युन प्रकाश कुने, लयि ह्युन तीरथ काह ।^१

(प्रेम जैसा प्रकाश किसी वस्तु में नहीं है । इस्क हकीक्री की भावना जैसा कोई तीर्थ नहीं है ।)

वासनापूर्ण आत्मपक्ष अथवा 'नफ़स' जो ईश्वर से विमुख करता है, उसका त्याग ही श्रेयस्कर है । कोई विरला ही इस 'नफ़स' के माया-जाल से बचकर उस ईश्वर का दर्शन करने में सफल होता है ।^२

वह शिव केवल नाम जपने से ही प्राप्त नहीं होता जब तक कि उसके पूर्ण ध्यान में तत्परता न दिखलाई जाये :

शिव शिव करान हम्स गथ स्वरिथ, रुजिथ व्यवहारी छन क्याह राथ,
लागि रोस्त उदय युस मन करिथ, तअस्य न्यथ परसन सुरि गुरि नाथ ।^३

(हंस की चाल को दृष्टि में रखकर जो शिव के पवित्र नाम का जाप करता है, जो धर्म-कार्य में दिन-रात लीन रहता है, जो द्वैत भाव से अपने आपको ऊपर उठाता है और जो केवल प्रभु-भजन में सदा लीन रहता है, उसी पर देवताओं का वह देवता कृपालु रहता है ।)

वह ईश्वर स्वयं ज्ञेय, ज्ञाता तथा ज्ञान का स्वरूप है, अतः सच्ची प्रेमासक्ति उस तक पहुँचा सकती है :

१. लल्लद्यद, पृ० ४१ ।

२. अनुवादक, शशि शेखर तोषखानी—योजना, दिसम्बर, १९५६ अंक, पृ० १६ ।

३. लल्लद्यद, पृ० १३५ ।

४. नफ़सी म्योन छुटा हो सुते, अमी हस्ती मोनगनम गरि गरि बल ।

५. वही, पृ० ७५ ।

गगन चय भूतल चय चय छुक छन, पवन तअ राथ
अरग चन्दन पोग पोन्च चय, चय छुक सोरय तअ लअग्यजी क्याह ।^१
(तू ही आकाश, पृथ्वी, दिन, वायु, रात, पूजा-सामग्री, चन्दन, फूल, पानी तथा सब-कुछ है, फिर मैं अकिंचन क्या भेंट चढाऊँ ।)

गुरु की महत्ता पर प्रकाश डालते हुए लल्लेश्वरी का कहना है :
ग्वर शब्दस युस यिछ पछ वरे ग्यान वगि रटि च्यति त्वरगस,
यद्रिये गव मरिथ आनन्द करे, अद कुस मरि तय मारत कस ।^२
(गुरु के शब्द पर विश्वास करने वाला साधक ही मारिफत की अवस्था प्राप्त कर सकेगा । जो भी प्राणी 'नफ्स' के घोड़े पर सवार होगा एव जिसको अपनी इन्द्रियो पर पूर्ण निग्रह करने की शक्ति होगी, उसी का तादात्म्य ईश्वर से होगा । ऐसा साधक न कभी मर सकता है तथा उसे कोई मार ही सकता है ।)

इस लिए 'नफ्स' पर विजय प्राप्त करने के लिए सासारिक प्रलोभनों तथा मिथ्या-कपट आदि का त्याग आवश्यक है :

लूब मारुन सहज व्यचारुन, द्रोग जानुन कल्पन त्राव^३
(लोभ को त्याग कर उस प्रभु की उपासना में लीन हो जा । तुम उसके सौंदर्य को देखकर उसके ही नूर में निमग्न हो जा ।

विरहाग्नि ही साधक को ईश्वर तक पहुँचाने के लिए जलाती रहती है । उस प्रभु के मिलन के लिए यह आवश्यक है कि साधक अभी से चेतकर उस ओर अग्रसर होने का प्रयत्न करे :

गअफ़िलो हअकअह कदम तुल,
वुनि छै सुल तअ छाडुन यार,
पर कर पैदा परवाज तुल,
वुनि छि सुल तअ छाडुन यार ।^४

(हे भ्रम में पड़े प्राणी ! तेरी मंजिल बहुत दूर है, अतः शीघ्र कदम उठा । अब भी समय है अतः अपने मित्र की तलाश कर । तुम्हारे पास उड़ने के लिए पख तो हैं अतः अभी से अपने प्रेमी की खोज करने का प्रयत्न कर ।)

इस विरहाग्नि से पीड़ित लल्लेश्वरी अपने प्रिय की तलाश में अत्यन्त व्याकुल है । उसकी तलाश करते-करते उसके पैरों के तलवों का मास भी मार्ग के साथ चिमट गया है :

१. लल्लछद, पृ० १२४ ।

२. वही, पृ० ६७ ।

३. वही, पृ० ७२ ।

४. वही, पृ० १७ ।

लतग्रन हुन्द माज्ज लारियोम वतन,
अकी हश्चवनम अकि ची वथ,
यिम यिम बोञ्जन तिभ कोनअह मतन,
ललि वूज शतन कुनि कथ ।^१

(मेरे पैरों के तलवों का सारा मास मार्ग के साथ चिमट गया है। किसी एक ने मुझे उस एक का मार्ग दिखाया। जो उसका नाम सुने वह उत्तम क्यो न हो उठे। मुझ लल्ल ने उसकी प्राप्ति की अभिलाषा को ही अपने जीवन का उद्देश्य मानकर सौ बातों की एक बात स्वीकार की है।)

इस सत-कवयित्री का विचार है कि विरहाग्नि से पीड़ित साधक को सहन-शक्ति से कार्य लेना चाहिए। ऐसा होने पर ही साधक 'फना' होकर 'बका' की अवस्था प्राप्त करता है।

लोलुक नार ललि लोलि लल्लनोबुम
मरनय म्वोयस तअ रुजअस न जरै,
रग रछि जात अमअय क्याहनअ रग होबुम,
वो दपन च्वलुम क्याह सना करै ।^२

(अपने शरीर में मैंने प्रेमाग्नि को अत्यन्त कष्ट के साथ सहन किया। मैं मृत्यु से पूर्व ही मर गई और 'फना' होकर 'बका' की अवस्था में अन्तर्लीन हुई।)

लल्लेश्वरी भी निर्गुण तथा निराकार की उपासिका है किन्तु उसका निर्गुण शिव है। कबीर आदि भारतीय सन्तों के उपास्य निर्गुण एवं निराकार ब्रह्म राम से भिन्न प्रतीत नहीं होते। उपासना-पद्धति भी जिसमें ध्यान, प्रेम तथा भजन आदि हैं, सन्तों से मिलती-जुलती है। सूफियों का जिन अंशों तक निर्गुण सन्तों से साम्य है, वैसा ही साम्य लल्लेश्वरी के काव्य में भी मिलता है। सन्तों तथा सूफियों दोनों का स्वर मानवतावादी रहा है और लल्लेश्वरी के वाक्यों में भी वही ध्वनि मुखरित हुई है। तमिल की मुप्रसिद्ध भक्त कवयित्री गोदा (आण्डाल) तथा चौदहवीं शताब्दी की कश्मीरी कवयित्री लल्लेश्वरी एवं सोलहवीं शताब्दी की हिन्दी कवयित्री मीरा का अपने-अपने साहित्य में न केवल महत्वपूर्ण स्थान है अपितु तीनों के ही काव्यों में एक साधिका नारी के सहजोदगार समान रूप से मिलते हैं। अपने-अपने आराध्य की विरहानुभूति और उसे मिलन की कामना तीनों में ही समान रूप से अभिव्यक्त हुई है। गोदा (आण्डाल) स्वयं पोषिता कन्या थी, मीरा राजरानी थी और लल्लेश्वरी सामान्य गृहस्थ, परन्तु साधना

१. लल्लद्यद, पृ० २८ ।

२. वही, पृ० ८० ।

के क्षेत्र में बाह्याङ्ग और लोक-लाज से मुक्त ममान अनुभूति क्षेत्र की निवा-
मिनी प्रतीत होती है।

शेख नूर-उद्-दीन (नुंदर्योश) के श्लोक या सूफी लल्लेश्वरी की अपेक्षा
अधिक उपदेशात्मक है।^१ 'लल्लेश्वरी के अनन्तर उमी ने ऋषित्व की स्थापना
में योगदान दिया। भूपलमान होते हुए भी उसने शैवमत को मान्यता दी।
उसमें ही प्रभावित ऋषि-संप्रदाय ने इस्लामी सूफीमत तथा मूल कश्मीरी शैव-
मत का मिश्रण स्वीकार किया।^२ लल्लेश्वरी (लल्लेखद) के तीस वर्ष बाद
नुंदर्योश (शेख नूर-उद्-दीन) की वाणी में भी इस संदेश की गूँज सुनाई पड़ती
है जिसमें ज्ञान, भक्ति तथा सदाचार द्वारा आध्यात्मिक एवं आधिभौतिक सन्तुलन
की प्रेरणा प्रकट हुई है।^३

नुंदर्योश ने कहा है कि प्रभु एक है किन्तु उसके नाम अनेक हैं तथा जिक्र
(स्मरण) के बिना उसकी प्राप्ति असम्भव है।^४ वह प्राणि मात्र को हजरत
मुहम्मद के स्मरण करने का उपदेश देता है अतः उसने उसके चार मीतों की
भी प्रशंसा की है। 'नफस' अथवा वासनात्मक आत्मपक्ष में बचकर प्रभु-चिन्त
पर उसने अधिक बल दिया है। उसका कथन है कि यह 'नफस' ही प्राणी का
पतन करा देता है।^५ प्रभु का जिक्र (स्मरण) करने वाला प्राणी अतुलनीय है :
जिक्रअह तअ फिक्रअह हुन्द लूब आसी, ह्यकि कुम कश्चि चोय सअत्त्व मान'^६
(जिक्र तथा फिक्र में लीन प्राणी की समानता कोई भी नहीं कर सकता।)

प्रेमाग्नि में जलने वाले साधक को सदा विरह सताता रहता है। प्रेम-
मार्ग पर चलकर ही वह उसकी प्राप्ति में सफल होता है :

आशिक सुय युस इश्क-नार दजे म्वोन जन प्रजल्यस पनुनुय पान।^७

१. Sheikh Nur-ud-Din is more didactic than Lalla

—कगीर, दूसरा भाग, पृ० ४०४।

२. मूल कश्मीरी के लिये दृष्टव्य—फलसफस मज सोन मीगस, रेडियो वार्ता।

३. कश्मीरी भाषा और साहित्य-लेख, 'चतुर्दश भाषा-निबन्धावली' पृ० ६।

४. अक्रुय खवदा नाव छुस लछा, जिक्र रोस काह कछा मो।

उमर वन्दुन अकोय पछा, रीजकअह रोह कांह मछा मो।

—नूरनामा, शेख नूर-उद्-दीन, संपादक, मुहम्मद अमीन कामिल, प्रकाशक,
आफ आर्ट्स, कल्चर एण्ड लेन्गेजिज, श्रीनगर (सन् १९५६ ई०) पृ० ४२।

५. नफसी कअरनम अदल तअ वदल, नफसी कअरनम जदल छय, नफसी
लूरिम क्रोयि हअन्ध कदल, नफसी शैतान वदल किय—नूरनामा, पृ० ५४।

६. वही, पृ० ११०।

७. वही, पृ० १९८।

(सच्चा प्रेमी वही है जो प्रेम-अग्नि में जलता रहता है क्योंकि उसी में दग्ध होकर वह सोने की भाँति चमक उठता है।)

नुदर्योश ससार को क्षणभंगुर मानकर प्राणी को मृगतृष्णा से सावधान करता है। उसकी धारणा है कि काम-क्रोध का त्याग करने वाला ही वस्ल (ईश्वर-मिलन) प्राप्त कर सकता है :

काम, क्रूढ़, लूब, मोह, अहंकार छुय, दोजुखुय नार छुय दिवान ब्राय ।^१

(काम, क्रोध, लोभ, मोह तथा अहंकार प्राणी-मात्र को नरक की अग्नि में धकेल देते हैं।)

अतः प्रेम-मार्ग पर चलने के लिये गुरु का पथ-प्रदर्शन आवश्यक है :

परिअय मोल तै परिअह मोजी, परिअय, छुम द्रोन अच्छयन गाश ।^२

(मेरे लिये पीर ही माता-पिता के समान तथा दोनों नेत्रों का प्रकाश है।)

स्वच्छकाल ने ईश्वर-दर्शन के लिये प्रेम-अग्नि की आवश्यकता स्वीकार करते हुए कहा है कि प्रेम द्वारा ही साधक साधना-पथ पर अग्रसर होकर 'वस्ल' प्राप्त करता है। अपनी कविता 'हुअसिल ददे मुहब्बत', में उसका कथन है :

शमादान शमा ह्यथ, पोपुर आव करान गथ,

द्रोनवय दअद्य क्या रूद्य पथ, हुअसिल, ददे मुहब्बत ।^३

(शमादान पर दीपक जलने के समय पतंगा उसके चारों ओर चक्कर काटता है। दोनों जलकर प्रेम का परिचय देते हुए पीछे नहीं रहते। संसार में कौन-सी सार्थक वस्तु है ? केवल प्रेम की अग्नि में जलना।)

वह प्रभु सर्वव्यापक है। आत्मा तथा परमात्मा का वही सम्बन्ध है जैसा भरने तथा नदी का होता है। दोनों अभिन्न हैं। शास्त्रों में उस प्रभु के नाम अनेक हैं। वह केवल नामभेद से संसार में समाया हुआ है। जब मसूर ने 'अनल्हक' कहकर यही बात कह दी, तो उस बेचारे को मृत्यु-दण्ड दिया गया। कवि ने इसी भाव को अपनी कविता जवयि मज्ज दरियाव (बूंद में दरिया है) में इस प्रकार प्रकट किया है :

तमि श्यछि मंसूर मारनअह आव, नाव दर आव तै आव दर नाव ।^४

(सर्वात्मवाद का सदेश देने पर मसूर को प्राण छोड़ने पड़े। नौका जल में है तथा जल नौका में है।)

१. नूरनामा, पृ० ८३।

२. कलाम शेख उल-आलम, प्रथम भाग, पृ० ४।

३. सूफी शायर, प्रथम भाग, पृ० ६२।

४. वही, पृ० ८६।

आत्मा तथा परमात्मा के बीच जो अन्तरात्मा है, उसे मिटाने के लिये गुरु की सगति आवश्यक है। 'मज नो दूर्यर' (बीच में दूरी नहीं है) में उसने कहा है

पीरम सअत्य चअह कर लय, सीरुक् मरने बावी सुय ।

स्वनस युथ न मेली लवय, मज नो स्वोय मे दूर्यर छुय ।^१

(तुम अपने पीर के साथ प्रेम-भाव बढ़ा ले । वही तुम्हें रहस्य-बोध करा सकता है । कहीं स्वर्ण में कासी का मेल न हो जाये, इस कारण भेद-भाव को मिटा दे क्योंकि आत्मा-परमात्मा के बीच कोई वास्तविक दूरी नहीं है ।)

द्वैत-भाव ठीक नहीं । आत्मा तथा परमात्मा को भिन्न-भिन्न मानने वाले अत्यन्त मूर्ख हैं । ऐसी भावना केवल उनके अहंभाव को ही प्रकट करती है । 'यि छु गुमानै' (यह तो केवल अहंभाव है) कविता में कवि का कहना है :

अख चअ तअ वेयि वअ, गजअर मअ बा, ह्यबा छु गुमानै ।^२

(एक तू है एक मैं हूँ—ऐसा न गिन । यह तो केवल तेरा अहंभाव ही है ।)

मानव के लिये यह उचित है वह आत्म-ज्ञान प्राप्त करके स्व को पहचानने का प्रयत्न करे । वह हृदय में बसे ईश्वर के दर्शन के लिये प्रयासशील रहे । मानव स्वयं ही अपना मित्र व अपना शत्रु है, इस आशय को कवि ने अपनी कविता 'बअ कुस गोस' (मैं कौन हूँ) में इस प्रकार व्यजित किया है

मे नो जौन हम्ह ओस, ये गरि ओस शहशाह,

कस वनअ दुश्मन कस वनअ दोस, पानय ओस वअय बहानअह ।^३

(मैंने अभी तक नहीं जान पाया था कि वह प्रभु मेरे ही घर 'हृदय' में निवास करता है । भला अब मैं किसको अपना शत्रु व मित्र कहूँ । इसके लिये मैं ही त स्वयं उत्तरदायी हूँ ।)

'वस्ल' (ईश्वर मिलन) से पूर्व यह आवश्यक है कि साधक प्रेम में परिपक्वावस्था धारण कर ले । इसी भाव को कवि ने अपनी कविता 'द्वोपमय तअ द्वोपनम' (मैंने पूछा और उसने उत्तर दिया) में कहा है :

द्वोपमस नओक्तह ओस नतअह आव कते,

द्वोपनम पओस्तह सपदयो इश्क वते ।^४

(मैंने पूछा—प्रेम की यह बूद बहा से आई । उत्तर मिला—परिपक्वावस्था प्राप्त कर ले तो सब-कुछ जान पाओगे ।)

१. सूफी शअयिर, प्रथम भाग, पृ० ८७ ।

२. वही, पृ० ७८ ।

३. वही, पृ० ७७ ।

४. वही, पृ० ८१ ।

प्रेमाग्नि में जलने वाला साधक मदा उमकी प्राप्ति के ध्यान में लीन रहता है। वह केवल उमी की जात को पहचानने में तत्पर रहता है।^१ विरहाग्नि के कारण उमे नींद तक नहीं आती। सर्वव्यापक प्रभु के दर्शन के लिये कवि ने अपनी अभिलाषा को 'छम न न्यन्द्र इवान' (नींद नहीं आती) कविता में इस प्रकार प्रकट किया है।

फुन्या लज्यो दर्शन वागस, मे गोछ दर्शन चोनुये।

अरशम तअ फरगस मज छुमहो वसबुनये।^२

(उस प्रभु का सौंदर्य समार रूपी उद्यान में प्रतिभासित हो रहा है। वह भू तथा आकाश में बस रहा है और मुझे उसी के दर्शन की अभिलाषा है।)

प्रायः प्राणी समार में जन्म लेकर उस ईश्वर को भूल जाते हैं, अतः कवि ने उसका सदा स्मरण करने के लिये अपने भावों की अभिव्यक्ति 'याद नो रूदुय केह' (तुमने सब-कुछ विस्मृत कर डाला) कविता में इस प्रकार की है :

अज पुस्त पिदर पअदह किथ गोखो, दर शिकम मादर जाल,

हाल वन्तअह हालस माजअह यनअ जाखो, चे नो याद रूदुय न केह।^३

(तुम्हें माता-पिता ने जन्म दिया। जबसे तुमने जन्म लिया तुमने सब-कुछ विस्मृत कर डाला।)

इसी गजल में कवि ने यह भी कहा है कि प्रभु ने मानव का निर्माण जल, अग्नि, पृथ्वी तथा वायु के चार तत्वों से किया, अतः उस निर्माता को भूल जाना अपने जन्म को व्यर्थ गंवाना है :

आवअह, नारअह, वादअह, खाक अह मअर लदनोवनय,

मिलवन कअरअय जातन, तमि मिलवनि आदअह जगतस आखो।^४

(उस प्रभु ने तुम्हारे शरीर का निर्माण जल, अग्नि, पृथ्वी तथा वायु के चार तत्वों से किया। इन चार तत्वों के बाद ही तुम्हें जगत् में जीवन मिला।)

इसी भांति अपनी कविता 'यि छु गुमाने' (यह तो अहंभाव है) में कवि ने इस्क-हकीकी की महत्ता प्रकट करते हुए कहा है कि प्राणी इसी के द्वारा उस ईश्वर का दर्शन कर सकता है।^५

शाह गफूर के काव्य में ईश्वर, हजरत मुहम्मद तथा प्रेम के महत्व पर

१. यी मे बुछुम, ती छुम मे दिलस, सबलस क्या बुछे।—सूफी शअयिर, प्रथम भाग, पृ० ८४।

२. वही, पृ० १८। ३. वही, पृ० १००। ४. वही, पृ० १००।

५. स्वच्छकाल करान तस मरहबा, युस गव ज्यनै दीवानअह,
मरिथ छु दुरान तस मरतबा, हबा यि छु गुमानै—वही, पृ० ८०।

प्रकाश डाला गया है। उसका कथन है कि आरिफ़ (ज्ञानी) ही सर्वव्यापक ईश्वर का भेद पा सकता है। वह इस रहस्य को भी जान पाता है कि उस ईश्वर के अतिरिक्त इस समार में और कुछ भी नहीं है। अज्ञानी उसके अस्तित्व में भी सदेह करता है।^१

उसी ईश्वर के तूर का अवतरण हजरत मुहम्मद के रूप में हुआ।^२ उस ईश्वर का तूर या मौदर्य ही सारे समार में व्यापक है। वेचारे मसूर ने उसे सर्वव्यापक मानते हुए भला कौन-सा अपराध किया।^३

कवि का कथन है कि उस ईश्वर के साथ तादात्म्य स्थापित करने में हमारा शरीर ही बाधक सिद्ध होता है। उस ईश्वर के बिना संसार में कोई भी सार-वस्तु नहीं है। कवि ने अपनी कविता 'मूहम सू' (सोहम्) में ईश्वर की सर्वव्यापकता को स्वीकार करते हुए कहा है :

वशर अश्वथि, ईशर चअ गारुन, ईशरस सअत्य रोज़, सपदख स्वन,

ईशर सपदुन शरीर गव मारुन, दारनै दारुन सू हम सू।^४

(हे प्राणी ! सासारिक प्रलोभन त्याग कर तथा उस ईश्वर का ध्यान एव निरन्तर जाप करने से ही तू स्वर्णमय बन जायेगा। तादात्म्य से अभिप्राय शारीरिक सुख-भोग के त्याग में है और तभी सोहम् की पदवी भी प्राप्त होती है।)

आध्यात्मिक प्रेम-भावना का सबल ग्रहण कर ईश्वर-प्राप्ति का दृढ सकल्प कवि ने 'इश्क अय त्रावनअ' (प्रेम को हाथ से जाने न दूंगा) नामक गज़ल में प्रकट किया है :

जुलेखायि ख़ाब बुछ निश यत्रावन, यूसफ़नि दादि गयि देवानअय,

ख़ुचअय नअ यारह दादि दियार मा रावन, इश्कअय अथअकुन त्रावन नय।^५

(जुलेखा ने अपने प्रेमी यूसुफ़ का दर्शन स्वप्न में किया। वह उस पर मोहित हुई। उसे खरीदने के लिये अपना सारा धन लुटा कर भी वह नहीं

१. आरिफ़न छु यकीन ह्यनि तअ ब्वनय, कंह छुनअह सिवाय गअर अल्लाह, गअरफ़िलस छु गमानअह छा किनअह छुनै, सु ओस पानय वनै क्याह।

—सूफी शअयिर, दूसरा भाग, पृ० १००।

२. गाह तमी पैगम्बर लोगनै—वही, पृ० ६६।

३. दारस प्यठ पानअह द्वोपनय 'अनै', शैख मसूरस त्वदुख राह। वही, पृ० ६६।

४. शेख मसूरस त्वदुख राह। वही, पृ० ६५।

५. वही, पृ० ६७।

घबराई । मैं भी प्रेम को हाथ से जाने न दूंगा ।)

कवि को ईश्वर-प्रेम के बिना और कुछ भी प्रिय नहीं लगता । उसके दर्शन के लिये विरहाग्नि उसे सदा सताती रहनी है । वह समझता है कि इस ससार में उसी का दर्शन जीवन का सार है :

छुनग्रह केह लारुन फअनी सराय, दम ग्राय मेल्यम ना ।^१

(यह ससार तो एक सराय की भाँति है जहाँ की प्रत्येक वस्तु नाशवान् है । कहीं मुझे यहाँ उस ईश्वर के दर्शन को अवसर मिले तो कितना शुभ हो ।)

कवि का कथन है कि आशिक या प्रेमी बलिदान से नहीं घबराता, क्योंकि इश्क ही इन प्रेमियों का ताज होता है ।^२ सच्चा प्रेमी ही ईश्वर-दर्शन कर सकता है । वही 'फना' होकर मारिफत के दरिया में अवगाहन कर सकता है ।^३ 'हावान पनुनय पान' (ईश्वर का दर्शन-लाभ होता है) नामक कविता में कवि ने तादात्म्य का चित्र इस प्रकार उपस्थित किया है :

दोह अकि आरिफन मारिफत चावन, कमि आयि तिमन करनावन खान

अथ ह्यथ खान छस पान मल्हनावन, हावान आशकन पनुनुय पान ।^४

(वह ईश्वर किसी न किसी दिन जानियों को मारिफत का जाम पिला ही देता है । वह उनको मारिफत के दरिया में स्नान भी करवाता है । वह स्वयं ही अपने हाथों से उनके लिये सब-कुछ करता है । इस भाँति वह अपने प्रेमियों को अपना सौंदर्य दिखा देता है ।)

महमूद गामी अपने सन्त तथा सूफी सरल जीवन में 'नपस' से बचा रहा । उसका विश्वास था कि एकान्त में प्रभ-भजन करके तथा सासारिक बन्धनों से दूर रह कर ही साधक मारिफत की अवस्था प्राप्त कर सकता है ।^५ उसकी गज़लों में फारसी तसव्वुफ की लय साफ सुनाई पड़ती है । उसका विश्वास था :

पानय अखसुय तस लछ बदी नाव, पानय पानस बुछनै आव ।^६

१. सूफी शअयिर, दूसरा भाग, पृ० १०२ ।

२. इश्कअय आशकन ताज छुय शेरे, इश्की छुय अल्लाह अकबर—सूफी शअयिर, दूसरा भाग, पृ० १०४ ।

३. दरियाइ मारिफतह पान खास ठारे, फान यलि सपदख आनस अन्दर—वही, पृ० १०४ ।

४. वही, पृ० १०७ ।

५. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—महमूद गामी, संपादक, गुलाब नबी ख्याल, भूमिका, पृ० ८ ।

६. वही, पृ० ६५ ।

(भिन्न-भिन्न है रग और भिन्न भिन्न है नाम, आप ही अपने आपको 'वह' देखने निकला है)'

कवि ने ये भाव अपनी एक गजल 'पानय पानस बुछने आव' (आप ही अपने आपको 'वह' देखने निकला है) में अभिव्यक्त किए हैं। आत्मा तथा परमात्मा में अभेद बताते हुए उसने कहा है :

पानय सअलिक मअलिक मयखानस, पानय पानस बुछने आव ।^१
(इस ससार रूपी मधुशाला में वह स्वयं ही सालिक एवं स्वयं ही मालिक है।)

उसकी एक नज़्म 'नय' (बासुरी) में प्रेम-व्यथा का वर्णन हुआ है। लकड़हारा उसे बन से पृथक् करता है। वास्तव में विरह-विधुरा बासुरी की ध्वनि प्रेम से व्याप्त है। यह बासुरी आत्मा के रूप में उस परमात्मा की अभिव्यक्ति का साधन है क्योंकि वह प्रभु सब प्राणियों के हृदय में वास करता है जिसे मसूर ने 'अनल्हक' कहा था। कवि का कथन है

तबरदारन करिनम गन्यै, बनै बअ ददें नीस्तान,
तती बअ नय करेनस छनय, यती छु नयि नीस्तान,
तती जमा सअरी यिनय, बनै बअ ददें नीस्तान,
बअलिथ अनिनस मोहनअ बनै, जअलिथ कुस ह्ययकि पनुनपान,
नारअह पान जालुन सअहल छुनै, बनै बअ ददें नीस्तान ।
अनल्हक द्रोपनय मसूरनअय, बरदार ओसुय वारअह वुफान ।^२

(लकड़हारा मुझे बन से विलग करके ले आया। अब मैं अपनी विरह-व्यथा सुनाऊंगी। उस मोहन-वन से पृथक् करके वह मुझे नीचे ले आया। अतः अब विरह से उत्पन्न इस अग्नि को कौन सहन कर सकता है। इसका सहन करना अब असह्य हो रहा है। मसूर ने इसी भाव से प्रेरित होकर अनल्हक की रट लगाई।)

वन से पृथक् होने वाली 'नय' (बासुरी) की उत्कट विरहानुभूति ही इस नज़्म में मुखरित हो उठती है। कवि की इस नज़्म का प्रेरणा-स्रोत कश्मीर में प्रचलित 'नय हअज कथ' (बासुरी की कथा) ही प्रतीत होती है।^३ प्रो० पुष्प के कथानुसार जीवात्मा और परमात्मा के विरह का यह संकेत रहस्यवाद के प्रसिद्ध कवि रूमी की उस विश्व-विख्यात मसनवी से प्रभावित है, जिसका आरम्भ

१. अनुवादक, प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प, कश्मीरी भाषा और साहित्य-लेखा पृ० १२।

२. महमूद गामी, पृ० १६।

३. वही, पृ० ८६।

४. द्रष्टव्य—हातिम्ज टेल्ल (कश्मीरी स्टोरीज़ एण्ड सागस), पृ० १६१।

यो होता है—विश्व नय चू हिकायत मी कुनद ।^१

कवि ने यह कहा है कि प्राणी उस मूलाधार ईश्वर से मिलन के लिये सदा व्याकुल रहता है

मदनो छुस बग्न रिवान छुय नग्न यिवान आर म्योनय ।^२

(हे प्रभु ! तुम्हारे दर्शन के लिये लालायित मेरा यह विरह पूरित हृदय तुम्हारी स्मृति में लीन है, परन्तु तुम्हें तनिक भी दया नहीं आती ।)

प्रेम का प्रादुर्भाव ईश्वर के साथ ही हुआ, इस पर कवि का कथन है .

चअह आख अण्वल बूजुम कुने, चानि सअत्य आव गहशाह ।^३

(प्रेम ! तेरा प्रादुर्भाव, उस ईश्वर के साथ ही हुआ । तेरे द्वारा ही उस प्रभु का ध्यान होने लगा ।)

प्रेम को ही सर्वस्व मानकर कवि ने ससार की क्षणभंगुरता के भाव अपनी नज़्म, 'दुनिया',^४ में अभिव्यक्त किए हैं ।

नगमा साहब ने ईश्वर, प्रेम तथा ससार आदि सब-कुछ पर लिखा है । अपनी गज़ल 'तस छु म्योन नाव' (उसका नाम वही है जो मेरा है) में कवि ने कहा है कि निर-साधना के बाद मुझे यह ज्ञात हुआ कि ईश्वर तथा मेरे में कोई भेद नहीं है :

सअन्य तअ वोगअन्य बअन्य दित्य मे तस,

प्योम च्यतस तस छु म्योन नाव ।^५

(यह बात मुझे घोर साधना तथा खोज के बाद विदित हुई कि उस ईश्वर तथा मेरे में कोई भेद नहीं है ।)

ईश्वर को सर्वव्यापक तथा घट-घट वासी मानते हुए कवि ने अपनी गज़ल 'सु छि निशि' (वह तो हृदय में निवास करता है) में यह भाव इस प्रकार प्रकट किया है :

यस नाद लायि सु छुम निशि, कमियू शीशअह चौवनस मस ।^६

(जिस ईश्वर को मैं पुकारूँ वह तो मेरे ही हृदय में बस रहा है । न जाने यह प्रेम-मदिरा उसने मुझे किस गिलास से पिलाई ।)

इस सृष्टि के आरम्भ में वह अकेला था, किन्तु वही एक फिर इस ससार में अनेक होकर व्याप्त हो गया :

कुनुय आव तअ कुनुय गव, अथ नाव आलम हअरित प्यव^७

१. कश्मीरी भाषा और साहित्य-लेख, पृ० ११ ।

२. महमूद गामी, पृ० ६२ ।

३. वही, पृ० ६१ ।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६७-१०१ । ५. सूफी शअयिर, पहला भाग, पृ० ११० ।

६. वही, पृ० १०४ ।

७. वही, पृ० १३४ ।

(सृष्टि के प्रारम्भ में वह एक था और सृष्टि के अन्त में वही एक रहा। मध्य में ही वह सृष्टि में व्यक्त हुआ है।)

सच्चा प्रेमी प्रेमाग्नि में जलकर उसके दर्शन की अभिलाषा करता है। उसका सौंदर्य उसे मिलन तक विरह-पीडित करना रहता है। 'बुनि छुम ज़ालन' (वह अभी भी मुझे विरहाग्नि में जला रहा है) नामक गज़ल में कवि ने कहा है।

दिल न्यूम हुस्नन जुल्फन तअ खालन, बुनि छुम ज़ालन आस ने आर^१
(उसका सौंदर्य मेरा चित्त चुराकर ले गया। वह अभी भी मुझे विरहाग्नि में जला रहा है। उसे अभी भी तनिक दया नहीं आ रही है।)

एक सच्चा साधक मरजीबा बनकर ही उसकी प्राप्ति के लिये प्रयत्नशील रहता है।^२ इसी प्रेम से विह्वल होकर मसूर ने अपने प्राण तक त्याग दिये।^३ सालिक 'बम्ल' (ईश्वर मिलन) तक विरह का अनुभव करता रहता है।^४

रहमान ड़ार ने अपनी गज़लो में ईश्वर, प्रेम, ससार, वहदानिया तथा मारिफत के विषय में बहुत-कुछ कहा है। कवि ने उस सर्वव्यापक ईश्वर का सौंदर्य संपूर्ण ससार में व्याप्त माना है। आरिफ (ज्ञानी) उसके सौंदर्य को देखकर ही विस्मित होता है। अपनी गज़ल 'जानानअह हर रोअये' (प्रेमी ईश्वर सर्वव्यापक है) में कवि ने इसी भाव को इस प्रकार प्रकट किया है

जवोय मंज छु कतरअह पानअह, कतरअह मज नेरान जवोय,
सरअह कअर रिन्द जानानअह, जानानअह बुछ हर रोय।^५

(सगीता में वह एक वूद बनकर समाया हुआ है। वूद से ही सरिता का निकास है। हे प्रेमी! तुम प्रभु को पहचान ले। वह सर्वव्यापक है।)

परमात्मा प्रत्येक हृदय में निवास करता है। मानव ईश्वर का ही अंश है। उस की आत्मा परमात्मा की भाँति ही अमर है।^६ कवि ने अपनी गज़ल 'प्रजनोवुम ससार' (मैंने ससार को पहचान लिया) में यह प्रकट किया है कि

१. सूफी शअयिर, पहला भाग, पृ० १०६।

२. दर मजहब आशकी, व्यपुय न मंतकी—वही, पृ० ११६।

३. बरदार खोत मंसूरे, सगसार व्यपि नो तते—वही, पृ० ११५।

४. वस्ल वक्तन कथ सपअज तति मोस्तसर,

योर सोरिओस तोरअह बूजमे न कांह खबर। वही, पृ० १२१।

५. वही, पृ० १५८।

६. नूरह निशि नूरा पैदा द्राव, अहदस अहमद सपदानय,

मुहम्मद लगिथ बाज़ार द्राव, बहार आव जाने जानानय—वही, पृ० १४६।

उम ईश्वर के बिना यह ससार निराधार है ।^१

प्रभु के साथ तादात्म्य स्थापित करना ही इस जीवन का उद्देश्य होना चाहिये । कवि ने इस सम्बन्ध में अपनी गजल 'मारिफत बनान रहमान' (कवि रहमान द्वारा मारिफत के स्वरूप का प्रतिपादन) में कहा है

शरीयतअह छै प्रय कुनि फर्क, तरीकअतह यकसान,
हकीकतअह निशि अकल छि हागान, मारिफत बनान रहमान ।^२

(शरीयत की अवस्था में असमानता प्रतीत होती है किन्तु तरीकत की अवस्था में समता का आभास होने लगता है । हकीकत की अवस्था में साधक की अकल परास्त होनी है और तभी कवि रहमान ने मारिफत के स्वरूप का प्रतिपादन किया है ।)

मारिफत तथा वहदानिया (ईश्वर के एकत्व) के इच्छुक कवि ने वहदत (एकत्व) को सृष्टि के खिले पुष्प के रूप में स्वीकार करते हुए उसका प्रकाश सूर्य की भांति उज्ज्वल माना है ।^३ 'जिक्र' (स्मरण) द्वारा ही ईश्वर का एकत्व प्राप्त होता है और एकत्व की इस स्थिति में साधक एवं साधय अभिन्न हो जाते हैं ।^४

प्रभु का सौंदर्य अथवा नूर सारे ससार में व्याप्त है और वह हजरत मुहम्मद के रूप में उसका निरीक्षण कर रहा है ।^५ प्रेम की मदिरा पीने वाला साधक विरह से तड़प उठता है । वह केवल उसके दर्शन के लिये ही लालायित हो उठता है ।^६

'माछ तुलपर' (मधुमक्खी) में कवि ने छत्ता, मधुमक्खी तथा मधु की प्रतीक-योजना के आधार पर कहा है कि आत्मा ही छत्ता है, फिक्र ही मधुमक्खी है तथा मधु ही नफस है ।^७ अतः जो प्राणी केवल मधुमक्खी की भांति 'नफस' की

१. बुनियाद आदम छै ला निहायत, दुनिया छु नापायदार,
शुनिया गच्छिथ बोतुस बअ मतलब वहदत लोबमस तार ।—सूफी शअरियर,
पहला भाग, पृ० १४१ ।

२. वही, पृ० १४० ।

३. फवोल गुले वहदत दर मुल्के वजूद, आफताब जन ताबान—वही, पृ० १३६ ।

४. वहदअनी यति निशि वहदत द्राव, बहार आव जाने जानानै—वही, पृ० १४६ ।

५. मुहम्मद लगित बाजार द्राव, बहार आव जाने जानानै—वही, पृ० १४६ ।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० १४५ ।

७. रह गव माछ गन, फिक्र गअयि तुलअर, माछ गयि नपस अमारे—वही,
पृ० १६७ ।

चिन्ता करता है, उसकी आत्मा अन्त में पश्चान्नाप करती है। उचिन यही है कि प्राणी उस ईश्वर के व्यान में लीन होकर मारिफत (पूर्ण ज्ञान) प्राप्त करे।

बहाबखार का मारा कलाम गज़ल तथा गीत के तर्ज पर सूफियाना है।^१ उसके काव्य में मारिफत तथा लोक-गीतों की विशेषताएं अधिक हैं।^२ अपने आपको प्रेमिका तथा ईश्वर को प्रेमी मानकर उसने अपने एक गीत 'मु कस पतय गोम' (वह किसके पीछे भागा) में कहा है :

दअन्नद छिस म्बोस्तग्रह फअल्य, लाल छम कथय,

देवानग्रह करिथ गौम, नम छिन रअग्रमअत्य आदम रतै।^३

(मेरे प्रियतम का सौंदर्य अनुपम है। उसके दात मोती के समान मुन्दर, बातें मोती जैसी प्यारी तथा नाखून मानव के खून में रजित दिखाई दे रहे हैं)

उस ईश्वर को घट-घट वासी मानते हुए वह कहता है :

दिलम अन्दर याग छुय सरअह कर, खद सरवर छुय।^४

(हृदय में निवास करने वाले प्रियतम का निरीक्षण कर। स्वयं ही वह दर्शनीय है)

प्रेम-मदिरा पिलाने वाला ईश्वर ही ज्ञेय है किन्तु वही हमारे भीतर विरहानुभूति उत्पन्न करके पुनः छिप जाता है। कवि की वारणा है कि उस हकीकत तक तभी पहुंचा जा सकता है जब नासून, मलकूत तथा जबरूत के लोकों को पार किया जाये। लाहूत की अन्तिम-अवस्था ही साधक के लिये श्रेयस्कर है।^५

अज्ञानी एवं प्रमादी प्राणी सासारिक प्रलोभनों में फस कर अपने अमूल्य जीवन को गवा बैठते हैं किन्तु ज्ञानी पुरुष ही मसूर की भांति सचेत रहकर उसकी प्राप्ति के लिये दत्तचित रहते हैं।^६ इस भांति सच्चा साधक सदा

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जवान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ४००।

२. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शायर, दूसरा भाग, पृ० ८४।

३. वही, पृ० १४६।

४. बयाजे बहाव खार, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगज बाजार, श्रीनगर, कश्मीर, पृ० ४।

५. नासून मलकूत गव जबरूत हअरतन प्यव, लाहून लअजिस परव छुस तोरअह जवाब है।—वही, पृ० ७।

६. गाफिल छु खफतै बे खबर अमि आबअह ईरान सरअह कर,

×

×

×

छूर लओग मसूरसअय फाश लगअव करने सीर सअय, वही, पृ० ८।

विरहाग्नि में जलता रहता है ।

तन जअजनम अमि यार छुम तनह त्योगल लार,

तमि दरियावुक शोर मुय जानि युम गव तोर ।^१

(उस प्रेमी ने मेरे शरीर को विरहाग्नि से जला डाला है । उस दरिया बहदत की नदी) का शोर वही सुन पाता है जो कोई सिद्ध पुरुष हो ।)

कवि को उस ईश्वर का सौंदर्य चतुर्दिक प्रतिभासित हो रहा है :

बुछान गछ जलवग्रह जात, मुछुय तावान चोपअरी ।^२

(उस ईश्वर के सौंदर्य का अवलोकन करता चल । उसी का यह नूर चारो ओर चमक रहा है ।)

इस सौंदर्य का दर्शन वही कर सकता है जिसने उसे पहचान पाया हो । उसे हृदय में धारण करने वाला साधक ही उसके मधुर सगीन को सुन सकता है । 'ति क्या गव' (वह क्या हुआ) गीत में कवि ने इसी भाव को इन शब्दों में अभिव्यक्त किया है :

सोज बोजि सोजस माने, ख्वदा जाने ति क्या गव,

× × ×

मजलून भवोत क्या करे, लअल छस पनने गरे ।^३

(ईश्वर का सगीत पवित्र-आत्मा ही सुन सकता है जैसे वीणा ही अपने से निकले राग का अर्थ जान सकती है । बेचारा मजनू क्या करता, लैला तो उसके ही हृदय में बस गई थी ।)

इस कारण 'रस कति ल्वग्यो' (प्रेम कहा हुआ) गजल में कवि का कथन है कि शरीरगत का पालन-कर्ता मुसलमान है । तरीकत की अवस्था को पार करने वाला ही आगे बढ़ पाता है । हकीकत के पुष्पित वसत का दर्शन वही कर सकता है जिसने मारिफत की मधुशाला में प्रेम रूपी मधु का पान किया हो ।^४

१. सूफी शअयिर. दूसरा भाग, पृ० ६ ।

२. बयाजे वहाब खार, पृ० १२ ।

३. वही, पृ० १५३ ।

४. यम्य यति शरीअत पोलनय, सु गव मुसलमान,
तरीकतस बुछान गछतो, मीलिय छु हनि हनि,
हकीकतस बअन्य दि वारअह पअठ्य, बहार कुछ शोलान,
मैखानअह मारिफत आशकन छावान, पैमानह रोज तो च्यने । वही,
पृ० १५७ ।

शम्स फकीर की गज़लों में तसव्वुफ़ और गैब-दर्शन एक होकर बोलते हैं ।
उस की दृष्टि में ईश्वर सर्वव्यापक है । एक गज़ल में उसका कहना है :

हयात उल्-नबी छु तावानय, वअह शम्स व ख़द मिकन्दर^१
(उस ईश्वर का नूर ही प्रत्येक स्थान पर प्रकाशित हो रहा है अतः मैं शम्स भी हूँ और मिकन्दर भी हूँ ।)

एक आरिफ़ (ज्ञानी) सात मंज़िलों को पार करके ही यह सौंदर्य देख सकता है और देखकर गूगे के गुड के समान उसका वर्णन नहीं कर सकता :

सतअ निशि दरियाव पअदअह गव, तथ ला निहायतस छुअनअह ज्यव,
आरिफ़ छु तथ सअती हर दमअय, यति सुत छुमय तति मुय छुमै ।^२
(सात मंज़िलों को पार करके ही सागर दिखाई दिया । उस अवर्णनीय को वर्णन करने की शक्ति कहा । केवल एक ज्ञानी ही क्षण-क्षण इस मंज़िल पर से गुज़रता रहता है । यहाँ भी उसको पाया और वहाँ भी उमी को देखा ।)

अपनी एक गज़ल में कवि ने प्राणी को प्रेम-मदिरा पीकर जीते-जी मारि-फत की गहराइयों में उतरने की प्रेरणा दी है :

शम्स फकीरन वअन नन्यर, कुस जानि दरियावुक सन्यर,
मर ज़िन्दअह सरह कर कुनत तुराब, मस्तानह मस गोस दर खरावा ।^३
(शम्स फकीर ने स्पष्ट कहा है कि मारिफत की नदी की गहराइयों में कौन उतरना जानता है । हे प्राणी ! जीवित होकर मरने से पहचान उत्पन्न कर । मैं तो मधुशाला में मदहोश पड़ा हुआ हूँ ।)

दुई के भ्रम को मिटाने के लिये शम्स फकीर ने बराबर बूद और दरिया का दृष्टान्त तरह-तरह के रूपकों द्वारा गूथने का प्रयत्न किया है । उसका कथन है कि बूद तथा दरिया में कोई भी मूल अन्तर नहीं है । शाश्वत मूलधारा के स्रोत पर विचार करते हुए उसका कहना है :

जोयि मज छुइ बसित आगरदअनी, आगुर कमि निशि द्राव,
इन्द्राजअह गजस सपदुक गन्यअनी, आगुर कमि निशि द्राव,
× × ×
यम्य सुन्दुय वोलुर तम्यसुन्द प्वोनी, कतरअह मंजअह दरियाव द्राव,
वातखय सरवनन गवडअह गछ फअनी, शमह अचि दरह किन्य सपदक फअनी^४

१. शम्स फकीर, प्रो० शम्स-उद्-दीन अहमद, कल्चरल अकादमी, जम्मू कश्मीर, प्रथम संस्करण (सन् १९५६ ई०) पृ० ३६ ।

२. वही, पृ० ४८ ।

३. वही, पृ० ३२ ।

४. बयाजे शम्स फकीर, प्रथम भाग, संग्रहकर्ता, मौलवी बद्र-उद्-दीन, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, श्रीनगर, पृ० १४ ।

दरिया मे से कतरा निकला,
 (और) कतरे के अन्दर दरिया समा गया।
 (और), दरिया कतरे मे बहता रहता है,
 आम लोगो को तो इस (भेद) की खबर नहीं
 (जानने वाला) तो खासो मे से भी खास ही है।
 बुलर-भील जिसकी है, पानी उसी का है,
 जो तू तत्व को जान पाये तो पहले लीन हो जा।
 मूलस्रोत कहा से निकला है ?'

फिक्र (चिन्तन) तथा 'जिक्र' (स्मरण) के तत्व को बताते हुए कवि ने कहा है :

फिक्र तअ जिक्र दिल वसवसअह चोलुम तार लोगुम दरियावस,

× × ×

शम्स फकीर जमा सपदिथ लछ बदिस वअसि अख मिसाला ।^१
 (फिक्र तथा जिक्र करने से मेरी घबराहट दूर हुई और मैं नदी के पार हो गया।
 शम्स फकीर ने अन्तिम सीमा पर जाकर देखा कि लाखों वर्ष की साधना केवल
 एक मज्जिल है।)

'अनल्हक' (सोऽहम्) की आध्यात्मिक अनुभूति का साक्षात्कार करने के
 लिये उसने शरीयत, तरीकत, मारिफत तथा हुकीकत के साथ ही नासूत, मलकूत
 जबरुत एव लाहूत की उपादेयता प्रकट की है।^२ उसने अध्यात्म की सूफी-धारा
 मानवतावादी उदारता के नाते ही अपनाकर अपनी वाणी मे प्रवाहित किया
 है। जिक्रो-फिक्र की भूमिकाओं को तय करके वह 'तर्कें वजूद', 'तर्कें दुनिया',
 'तर्कें अकबा', 'तर्कें मौला' और अन्त मे 'तर्कें तर्कें' (त्याग ही त्याग) के उत्तरोत्तर
 उत्कर्ष की प्रेरणा करता है।^३ इसी लिये कवि ने कहा है :

ललिये करसय त्वलअह-म्वोत लाय^४

(हे सखी ! आओ, प्रियतम को गोद मे लेकर भूला भूले।)

अहमद बटबारी के गजलों मे सूफी-सिद्धान्तों का प्रतिपादन समीचीन ढंग

१. अनुवादक—प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प, योजना, अगस्त-सितम्बर, १९५७, वर्ष
 २, अंक ७, पृ १९।

२. शम्स फकीर, प्रो० शम्स उद्-दीन अहमद, पृ० २०।

३. दृष्टव्य—वही, पृ० २६।

४. योजना (अगस्त-सितम्बर, १९५७) पृ० २२।

५. शम्स फकीर, स० प्रो० शम्स-उद्-दीन अहमद, पृ० ६०।

में हुआ है। परमात्मा-आत्मा तथा प्रेमिका-प्रेमी दोनों अभिन्न हैं—इस भाव का स्पष्टीकरण कवि ने अपनी एक गज़ल 'यि छु यकसान' (इनमें कोई अन्तर नहीं है) में किया है।^१ एक और स्थान पर उसका कथन है :

बैष्णव, कृष्णस, ऋषि मन्त्रदानस, महागणीश, तनि कस करअह नमस्कार,
गग राजअह व्यूठुम गगबल थानस, जान छुम मीलिय जहानस सअत्या ।^१

(विष्णु, कृष्ण, ऋषि-मुनि, महागणेश, गगबल (रामाराधन और भरत पर्वतों के ऊपर स्थित छोटी गंगा) पर बैठे गगराजा (शिव) में से मैं किस को प्रणाम करूँ। उन सब में तथा मेरे अन्दर एक-ही आत्मा में प्रतिभाषित हो रही है। वास्तव में आत्मा एवं परमात्मा में अभेद है।)

परमात्मा से विच्छिन्न आत्मा का भाव उसकी 'नय' (बासुरी) नामक गज़ल में प्रस्फुटित हुआ है। अपनी पूर्वदशा में आत्मा एवं परमात्मा एक रहे हैं किन्तु विलग होने पर ही आत्मा को वियोगाग्नि सहन करनी पड़ती है। प्रतीक-योजना के आधार पर 'नय' (बासुरी) केवल निर्माता की ही ध्वनि को ही प्रसारित करती है। प्रियतम सब प्रेमियों के हृदय में बस रहा है और उसकी ज्योति सर्वत्र व्याप्त है। बासुरी का हृदय-द्रावक ध्वनि को ही प्रसारित करती है। प्रियतम सब प्रेमियों के हृदय में बस रहा है और उस की ज्योति सर्वत्र व्याप्त है। बासुरी की हृदय-द्रावक ध्वनि विरह-पूर्ण है। इसकी ध्वनि सुनने वाले हृदय में ही प्रभू-दर्शन कर लेते हैं। जल, अग्नि, पृथ्वी एवं वायु के चार तत्वों से निर्मित शरीर को पाकर जो प्राणी सावधान नहीं होते, उनका जीवन व्यर्थ ही व्यतीत हो जाता है तथा वे पश्चात्ताप करते रहते हैं।^१ कवि ने यह भाव कश्मीर में प्रचलित लोक-कथा के आधार पर व्यक्त करते हुए कहा है कि प्राणी की नरकाग्नि से बचने और तादात्म्य प्राप्त करने के लिये इस 'नय' (बासुरी) की ध्वनि का-

१. सियाह पोश लैला, ऐन लैला, फवकअह, चोग जाजान पथ रुद क्या,
स्वति छय भिसाला तति वअस्य प्यवान, बोखान कोनअ छुक यि छुक यकसान ।
—सूफी शम्शिर, पहला भाग, पृ० १७४ ।

२. वही, पृ० १६५ ।

३. आब नय नार नय खाक नय बावह नय, चोरिह सअत्य चोर दस्त वपय,
अफसोस गव तिमन यिम नअ मुहरम गय, तावन प्योक यावनस ।
वही, पृ० १७१ ।

श्रवण करना चाहिये ।^१ मसूर जैसा साधक ही उस आनन्दोत्सव का भागी बन सकता है ।^२ गुरु का पथ-प्रदर्शन भी उस ईश्वर तक पहुँचने के लिये आवश्यक है ।^३

शाह कलन्दर ने अपने गजलों में विरहाग्नि का वर्णन करते हुए कहा है कि वियोग के कारण मसूर पागल हो उठा । 'फना' होकर ही उसने 'वस्ल' (ईश्वर-मिलन) प्राप्त किया ।^४ इस भाति सालिक सदा उसके मिलन से पूर्व विरह-बाणों से बिन्ध होता है :

तीर लोयनम अज कमान, वारअह कअरनस नीम जान,

गोम जिगरस लअरी, न्यूनम अज निगाहे दीन व दिल ।^५

(प्रेमी ने अपने धनुष से बाण चलाकर मेरे हृदय को क्षत-विक्षत कर दिया । चितवन रूपी बाणों से उसने मेरा धर्म व दिल चुरा लिया ।)

कवि ईश्वर-मिलन का अत्यन्त इच्छुक है । वह अपने प्रमादी मन को सचेत होने के लिये पग-पग पर समझा रहा है । उस का इस बात में विश्वास है कि परमात्मा का अंग होने के नाते आत्मा के लिये अपने मूलस्रोत का ध्यान करना आवश्यक है । आत्मा ने परमात्मा के सम्मुख ससार में शरीर धारण करने के समय उनके स्मरण करने की जो प्रतिज्ञा की थी, वह भी आत्मा को ईश्वर-चिन्तन करके अवश्य पूर्ण करनी चाहिये :

१. दोजअख मज नेर, छाव जन्तअच नय, सुलतान अज कारस—वही, पृ० १७१ ।

दृष्टव्य—The flute is saying of the Cane branke to whom is knowledge will know he only who will be arrived at Him who has no abode (i. e. God).

—हातिम्ज टेलज़, पृ० १६८ ।

२. द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, पहला भाग, गजल इन्द्राजनि दरबार (इन्द्र के दरबार में), पृ० १७८-१७९ ।

३. बेपीर इंसान इरअह वअन्य नावे, बे पीर इंसान तावन जद—अहमद बट-वारी, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीर गज, श्रीनगर, पृ० १९ ।

४. तस कय्युक आराम आसी, यम्य च्योमुत इस्कुन शराब,

×

×

×

या सपुन चय मस्त मसूर, खस्तह बरदार फना । सूफी शअयिर, दूसरा भाग, पृ० १४४ ।

५. वही पृ० १३९ ।

वअदअह दिथ वअ आयोस तते, केह न हअसिल कअोर मे यते ।

जगलस मज हवम गोस यले, पानअह म्याने हा गाफिले ।^१

(मैं उस ईश्वर को उसके चिन्तन करने का वायदा देकर इस मसार में जन्म पा गया । किन्तु मैंने उसे भूलकर और अपनी प्रतिभा भग करके कुछ भी प्राप्त किया । मुझे वन में भी सासारिक प्रलोभनों ने बेर लिया । हे मेरे गाफिल हृदय ! सचेत हो जा ।)

कवि ने सासारिक असागता की ओर सकेत करते हुए कहा है :

फ़ान ससार, केह नो रोजे

× × ×

जान दुनिया न्यन्द्रअह ज्वोल ।^२

(ससार क्षणभंगुर है । यहा की कोई भी वस्तु स्थायी नहीं है । यह ससार नो केवल स्वप्न-मात्र है ।)

असदपरे अपनी गज़लों में उस ईश्वर का नूर सपूर्ण ससार में व्याप्त मानता है । अपनी गज़ल 'चवअरी तम्यसुन्द गाह' (चारों ओर उस का ही सौंदर्य प्रकाशित हो रहा है) में कवि ने 'सोऽहम्' के आधाग पर आत्मा-परमात्मा की अभिन्नता का वर्णन करते हुए कहा है :

सू हम सू कुय परगाशा, छुस चवअरी डेशान तअम्यसुन्द गाह ।^३

कवि का कथन है कि जब मंसूर को इस रहस्य का आभास हुआ, तभी उसने 'अल्लाह-अल्लाह' का स्मरण करके प्रभु-एकत्व प्राप्त किया :

'अल्लाह अल्लाह पअोर मंसूरन, अल्लाह पान कोरनम तअय,

जहूर अल्लाह हअसिल कोरनम, तदअह तअम्य 'अन' पोरनम ।^४

(मंसूर ने अल्लाह-अल्लाह का स्मरण करके अपने-आपको ईश्वर-स्वरूप बनाया । उसे ईश्वर-सौंदर्य के दर्शन हुए और तभी उसने 'अनल्हक' का उपदेश दिया ।)

वह ईश्वर रूप—रम रहित है । वह अनुपमेय भी है ।^५ इसी 'चवअरी तम्य-सुन्द गाह' गज़ल में उसने उस ईश्वर के सौंदर्य को प्राप्त करने का साधन ध्यान तथा योग बताया है ।^६ कवि की दृष्टि में राम-रहीम तथा काबा-बुतलाना में

१. सूफी शअथिर, दूसरा भाग, पृ० १४४

२. वही, पृ० १४१ ।

३. वही, पृ० २०४ ।

४. वही, पृ० १६२ ।

५. सु छू बेरंग बे निशानय, ह्युन तसकाह, कअंसि ह्युन पानय ।—वही, पृ० १८४ ।

६. ध्यानस पानस सअत्य सोदा, छुस चवअरी डेशान तम्यसुन्द गाह—वही, पृ० २०४ ।

अभिन्नता है ।^१

मन्दिर-मस्जिद के भगडो में न पड़ना ही श्रेयस्कर है । पवित्रात्मा को ही 'वस्ल' की प्राप्ति होती है ।^२ 'बक्ता' की अवस्था में साधक की अवस्थिति ईश्वर में होती है । इस भाव को कवि ने अपनी गज़ल 'मअरिथ रुत दपनय' (मरकर भला कहेंगे) में इस प्रकार प्रकट किया है :

ज़िन्दअह पान दक्कन तअर डुलन कितुय, मरिथ रुत हो दपनय^३
(जीते जी तो कठिनाइयों का अनुभव करना अच्छा है, ताकि मरने पर सभी भला कहें ।)

अतः ज्ञानी पुरुष ही उस 'नूर अली नूर' का पात्र बन जाता है ।^४

बाज़ह महमूद ने अपने गीतों तथा गज़लों में परमात्मा की अभिव्यक्ति ससार में मानी है । अपने एक गीत 'कअम्य ताम कअइनम कल' (किसी ने मुझे ललचाया) में कहा है कि आत्मा उस दिव्य-लोक से आकर इस ससार में शरीर धारण करके उस मूल-स्रोत के लिये तड़पती रहती है :

कती आयस कती जायस, वते वति नागबल चायस,
तते वनवान बुछुम लाछल, मअत्य कअम्य ताम कअइनम कल ।^५
(मैं कहां से आई और कहां उत्पन्न हुई । बीच में मैंने शरीर धारण करके ससार में प्रवेश किया । वहां मैंने ईश्वर-भजन सुना । किसी उन्मादक ने मुझे ललचाया)

कवि उसकी प्राप्ति के लिए शीश-दान देने को तैयार है । अपनी गज़ल 'कदम सर दिमयो' (चरणों पर सिर प्रस्तुत है) में कवि का कहना है :
ब्वोनकुन नमिथअय कर्यो भो सजिदा^६

१. अवले खबरा अनी रहीम रामन, मूज़द मंज सर नामन ति लो ।
काबअहतअबुतखानअहरअठ्य मअत्य सवाबन, दमदम दिल मे न्यूव काबना
सूफी शअयिर, दूसरा भाग, पृ० १६४ ।
२. सअलीनिशि सूफी यस तअर लो लो—वही, पृ० १८६ ।
३. वही, पृ० १८८ ।
४. नूर अली नूर, गव बदन म्योन नूर,
अरव कथा अशअस मुरअदी—वही, पृ० २०२ ।
५. सूफी शअयिर, तीसरा भाग, संपादक, मुहम्मद अमीन कामिल, जम्मू व कश्मीर अकादमी आफ आर्ट्स, कल्चर एण्ड लेंगेविज, श्रीनगर (सन् १९६५ ई०) पृ० १३० ।
६. वही, पृ० १३१ ।

(तुम्हारे चरणों पर झुक कर मैं प्रणाम करता हूँ ।)

प्रेमी सदा विरहाग्नि में चलता रहता है । ईश्वर से मिलन के लिये वह सदा सतप्त दिखाई देता है :

इश्क दरियाव यलि लागि ग्राय दिनिये, मन्नअच नाव कर दियि अथ तार ।^१
(प्रेम-सागर की लहरो के थपेड़ों में उनमें हुए साधक को सहनशीलता की नौका कब पार पहुँचा देगी)

प्रेम में विभोर कवि की दशा मसूर जैसी हो गई है :

हालि मसूर तनअ म्याने छु गोमुन^२

(मेरी दशा उस मसूर जैसी हो गई है ।)

अहमद राह ने अपनी गजलों में उस ईश्वर के चारों ओर फैले मौदर्य का वर्णन किया है । अपनी गजल 'नूरन क्वोरस देवानअह' (सौदर्य ने मुझे पागल बना दिया) में कवि का कहना है :

नूरन कोरस देवानअह तय, हूरन अन्दर हम खानअह तय ।^३

(हूरो के साथ निवास करने वाले प्रभु के सौदर्य को देखकर मैं पागल हो उठा हूँ ।)

सौदर्य के इस बाण ने जब मे उसके हृदय में विरहाग्नि उत्पन्न कर दी है तभी से उसे शान्ति नहीं मिलती । वास्तव में यह प्रेमाग्नि साधक को मसूर की भांति सहन करनी पड़ती है :

ननि कथअह पेयि बाजार, बनि शेख मसूरन,

कनि कनि क्वोरख संगसार, दीदार तस दीदन ।^४

(मसूर द्वारा कथित बात का जब रहस्योद्घाटन हुआ तब सभी उस पर कुपित हुए । उसने तो उस प्रभु का दर्शन नेत्र-निलय में किया था ।)

इन प्रमुख मुक्तक कवियों के अतिरिक्त आलोच्यकाल में अन्य सूफी कवियों जैसे मोमन साहब,^५ रहीम साहब,^६ नुन्द डार^७ शुक्रयोश,^८ इब्राहीम शाह,^९ समद

१. सूफी शअयिर, तीसरा भाग, संपादक, मुहम्मद अमीन कामिल, पृ० १२० ।

२. वही, पृ० १२२ ।

३. वही, पृ० १५० ।

४. वही, पृ० १४४ ।

५. द्रष्टव्य—वही, दूसरा भाग, पृ० १११-११४ ।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ११७-१३२ ।

७. द्रष्टव्य—वही, पृ० २०७-२१६ ।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० २१६-२२० ।

९. द्रष्टव्य—वही, पृ० २२३-२२४ ।

मीर^१ तथा परमानन्द^२ आदि ने भी सूफी-साहित्य में अभिवृद्धि की। मकबूल शाह कालवारी^३ तथा हक्कानी का मुक्तक-सूफी-साहित्य भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है।^४

(क) निष्कर्ष

इन सभी सूफी-मुक्तकारों ने साधनात्मक दृष्टि से एक ही प्रकार का स्वर मुखरित किया। आराध्य के प्रति प्रेम, मिलन की कामना, विरह की अनुभूति तथा साधना की पद्धति वर्णनीय रही है। यह अवश्य है कि किसी में अनुभूति की गहराई अधिक है और किसी में उपदेशात्मकता। सूफी-प्रबन्ध-काव्यों में साधना के मार्ग की जिन कठिनाइयों को विस्तृत रूप में प्रस्तुत किया गया है, उनके वर्णन के लिये मुक्तकों में तो अवकाश नहीं था, किन्तु अनुभूति एवं संवेदना की गहराई उनकी भावात्मक साधना की गहराई को ही प्रकट करती है। इश्क-हकीकी को वाणी देना सब का प्रमुख उद्देश्य रहा है और इन सूफी भाव-मुक्तकों में इश्क मज्जाजी की पद्धति का आश्रय लेने की अपेक्षा सीधे इश्क-हकीकी को ही अभिव्यक्ति प्राप्त हुई है। वस्तुतः इन में भाव तथा दार्शनिक जगत् की सीमा-रेखाएँ एक-दूसरे को स्पर्श करती हैं।

(ख) हिन्दी में उपलब्ध मुक्तक रचनाएं

हिन्दी के सूफी-मुक्तक कवियों ने अपने मत सम्बन्धी विचारों को अभिव्यक्ति दी है। सूफियों की स्फुट काव्य-रचना भी सूफी-प्रेमाख्यानों के साथ ही आरम्भ हुई।^५ पं० परशुराम चतुर्वेदी ने अमीर खुसरो (सन् १२५५ ई० से लेकर सन् १३२५ ई०) को सूफी-मुक्तक काव्य का सर्वप्रथम रचयिता माना है।^६ उसके अनन्तर आने वाले आलोच्यकाल के मुक्तक-सूफी-कवियों में अब्दुल कद्दूस गगोही, मलिक मुहम्मद जायसी, शेख फरीद, यारी साहब, पेमी, बुल्लेशाह, दीन दरवेश, नज़ीर तथा अब्दुल समद आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

अमीर खुसरो के कुछ तो ऐसे दोहे तथा पद उपलब्ध हुए हैं जिन में रहस्यात्मक ढंग से ब्रह्म तथा जीव की चर्चा हुई है :

१. द्रष्टव्य—सूफी शायर, तीसरा भाग, पृ० १५४-१८६।
२. द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, तीसरा भाग, पृ० २१-६६।
३. द्रष्टव्य—मकबूल शाह कालवारी, संपादक, प्रो० हामदी कश्मीरी।
४. हक्कानी, संपादक, फितरत कश्मीरी।
५. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३०१।
६. वही, पृ० ३०१।

गोरी सोवे मेज पर, मुख पर डारे केस ।

चल खुसरो घर आपने, रैन भई चहु देस ।^१

तथा—

अत विदा है चलि है दुलहिन, काहू की कछु ना बसाई,

मौज खुसी सब देखत रह गए, मात पिता औ भाई ।

मोरि कौन सग लगिन धराई, घन-घन तेरि है खुदाई

बिन मागे मेरी मंगनी जो दीन्ही, पर घर की जो ठहराई ।^२

अब्दुल कदूस गंगोही ने ईश्वर को सर्वव्यापक माना है । प्रेमी मदा उसकी प्राप्ति के लिये तडपता रहता है । अपना तन, मन एवं यौवन खोने वाला हो उस तक पहुँच पाता है

तन मन जोवन खोय के, बैठी आपन खोय ।

ऐसा खेल जो खेलिए, निहचै सवेरा होय ।^३

कवि ने और भी कहा है :

कयो नहिं खेलू तुझ सग मीता । मुझ कारन तू ईना कीता ।^४

मलिक मुहम्मद जायसी ने 'अखरावट' के प्रारम्भ में ईश्वर को सृष्टि का निर्माता के रूप में स्मरण करते हुए कहा है :

आदिहु तें जो आदि गोसाई । जेइ सब खेल रचा दुनियाई ।^५

वह ईश्वर सर्वव्यापक है । एकेश्वरवादी दर्शन के अनुसार उसने कहा है :

एक अकेल न दूमर जाती । उज्जे सहस्र अठारह भाती ।^६

हज़रत मुहम्मद को उसने अपने नूर के रूप में रचा और उसके प्रीत्यर्थ ही सृष्टि की सर्जना हुई :

अैसेई अधकूप मंह रचा मुहम्मद नूर^७

कवि ने सृष्टि के विषय में बहुत कुछ लिखा है । उसने रूह को सृष्टि का उपादान कारण माना है । अल्लाह की अलौकिक भक्ति की भलक रूह के माध्यम से ही होती है । यह सृष्टि उसकी छाया अथवा प्रतिबिम्ब है एव केवल अल्लाह ही सत्य है :

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २२५ ।

२. वही, पृ० २२५ ।

३. वही, पृ० २२६ ।

४. वही, पृ० २२७ ।

५. जायसी-ग्रन्थावली, (अखरावट) । संपादक, डा० माता प्रसाद गुप्त, पृ० ६५३ ।

६. वही, पृ० ६५३ ।

७. वही, पृ० ६५३ ।

गगन हुता नहि महि हुती, हुते चद नहि सूर ।^१

कवि ने सृष्टि की आदि-रचना शून्यावस्था से माँगी है जब न गगन था ती, न सूर्य था और न चन्द्र । नाम, स्थान, सुर, शब्द तथा पाप-पुण्य आदि कुछ भी नहीं था । इस प्रकार 'अखरावट' के प्रारम्भ में सृष्टि के उद्भव एवं विकास की कथा मूलतः इस्लामी धर्म-ग्रन्थों तथा विश्वासों के आधार पर दी गई है । 'कुन' (प्रकाश हो) और कहने के साथ ही सर्वत्र प्रकाश हो गया । हम कहा से आए हैं और हमें कहा जाना है ? के बाद गुरु की महत्ता की बात, इस्लाम की श्रेष्ठता, अपने गुरु मोहदी और उनकी परम्परा का गुणगान, हस रूपक, शून्य निरूपण, धृत रूपक एवं दीपक रूपक के वर्णन, कबीर की प्रशंसा, गुरु-शिष्य सवाद रूप में अहंकार-विनाश, प्रेम-धृष्टा, तत्वों की स्थिति के प्रश्न एवं गुरु द्वारा स्पष्टीकरण, गुरु द्वारा ईश्वर के गौरव का गान इत्यादि के पश्चात् कवि कहता है कि यह गूढ़ बात बिना चिन्तन के समझ में नहीं आ सकती ।^२

उसने जीव को परमार्थतः ब्रह्म का ही अंश माना है । ब्रह्म के साथ एक होने के लिये पृथक् सत्ता अथवा अहंभाव का नाश आवश्यक है :

एकहि ते दुइ होइ दुइ सो राज न चलि सकै ।

बीच तँ आपुहि खोइ मुहम्मद एकै होइ रहु ।^३

वह अपने आपको ही सृष्टि के दर्पण में देख रहा है :

आपु आप चाहसि जो देखा, जगत साजि दरपन कै लेखा ।^४

कवि की दृष्टि में नमाज, शरीयत, तरीकत, मारिफत तथा हकीकत ही प्रेमपथ के महत्वपूर्ण अंग हैं । उसने आदम के अल्लाह से विछोह के दुःख को साधारण जीव के वियोग का दुःख मानकर इस्लामी कल्पना पर सूफीमत की प्राण-प्रतिष्ठा कर दी है । तादात्म्य हो जाने पर सब प्रकार की दुविधा और भेद-भाव लुप्त हो जाते हैं :

तहा न मीचु न नीदु दुख रह न देह मां रोग ।

सदा अनंद मुहम्मद सब सुख माते (मौन ?) भोग ।^५

शेख फरीद ने अपने श्लोको (दोहों) में परमात्मा, जीवात्मा तथा विरह

१. जायसी-ग्रन्थावली (अखरावट) डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५३ ।

२. मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य, पृ० ७७ ।

३. जायसी-ग्रन्थावली (अखरावट), डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५६ ।

४. चित्ररेखा, जायसी, संपादक, डा० शिवसहाय पाठक, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी-१, द्वितीय संस्करण, पृ० ६७ ।

जायसी ग्रन्थावली, (आखिरी कलाम), डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ७०८ ।

आदि के विषय में बहुत कुछ लिखा है। उसने शरीयत अथवा कर्मकाण्ड की भी चर्चा की है। परमात्मा को अन्तर्यामी तथा सर्वशक्तिमान मानते हुए कवि कह रहा है :

फरीद जगलु जंगलु किआ भवहि बरिण कडा मौडेहि ।

फमी रबु हिआलीऐ जगलु किआ ढुडेहि ।^१

उस परमात्मा को जगलो में प्राप्त करने के लिए भटकना व्यर्थ है। क्योंकि वह मानव-हृदय में ही निवास करता है। दैन्य, धर्म तथा शील को धारण करने वाले ही वास्तव में परमेश्वर के सच्चे साधक होते हैं।^२

जीवात्मा को केवल एक परमात्मा का ही भरोसा है। तालाब के समान इस मंसार में निवास करने वाले पक्षी की भाँति उसे फसाने के लिये माया रूपी पच्चास जाल है :

सरदर पखी हेकडो फाहीवाल पचास ।

रहु तनु लहरी गुरु तिया सचु तेरी आम ।^३

विरह को प्रधानता देते हुए कवि का कथन है कि बिना विरह के यह हृदय श्मशान के समान है :

विरहा विरहा आखीये विरहा तू सुलतान ।

फरीदा जितुजनि विरहु न उपजै सो तनु जाणु मसान ।^४

वह हृदय की स्वच्छता को सर्वोपरि मानने वाला है उसने धन-संग्रह तथा विलासमय जीवन को साधक के लिये वर्जित माना है। साधक को 'नपुस' के प्रलोभन में न फँसकर सरल जीवन व्यतीत करना चाहिये :

रूखी सूखी खाइ के ठण्डा पानी पीऊ ।

फरीदा देखि पराई चोपडी ना तरसावे जीऊ ।^५

इसके साथ ही उसने शरीयत या कर्मकाण्ड की चर्चा करते हुए बजू तथा नमाज की भी महत्ता प्रकट की है :

१. शेख फरीद जी दी बारी, संपादक, साहिब सिंह, प्रकाशक, लाहौर बुक शाप, घंटाघर, लुधियाना (१९४६), पृ० ६४ ।

निवणु सु अखर खवरण गुरु जिहवा मणिआ मंतु ।

ऐत्रै भैंडे बैस करि तावसि आबी कंतु—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३०३ ।

३. शेख फरीद जी दी बारी, पृ० १३२ ।

४. वही, पृ० ७३ ।

५. वही, पृ० ६६ ।

उटु फरीदा ऊजू माजि सुबह निवाज गुजारि,
जो सिर साईं ना निवै, सो सिस कपि उतार ।^१

उसका कहना है कि साधक का प्रेम परमात्मा के प्रति लोभरहित होना चाहिये । उसकी कविता में स्त्री जीवात्मा का और पुरुष परमात्मा का प्रतीक है ।^२

यारी साहब ने ज्योति-स्वरूप परमात्मा के विषय में लिखा है कि वह प्रत्येक घट में व्याप्त है । अड में ब्रह्माण्ड समाया हुआ है अतः उसकी खोज हृदय-में ही की जा सकती है

हेली जोति सरूपी आत्मा घट घट रहो समाय हेली ।

परमत तुम न भाव नो हेली नेकु न इत उत जाय हेली ।

रूप रेख का भरवो हेली कोटि सुर प्रकास ।

अगम अगोचर रूप है कोऊ पावै हरि को दास ।

+ + +
कहेइ यारी घट ही मिलो जाकह खोजत दुरी है ।

आठ पहर नीरखत रहो, रहेली मन्मुख सदा हजूर हेली ।^३

उसका प्रकाश करोड़ों सूर्य के समान है । इस अलख एव अगम्य को कोई विरला साधक ही पा सकता है ।

रूप रेख बरनो कहा, कोटि सूर परगास ।

अगम अगोचर रूप है, कोऊ पावै हरि को दास ।^४

इस प्रकार उसका साधक उसे आठों पहर स्मरण करता रहता है क्योंकि जीते जी उसका स्मरण करने से ही कल्याण-प्राप्ति होती है ।

बिन बदगी इस आलम में खाना तुम्हें ह्राम है रे ।

बदा करै सोइ बंदगी, खिदमत में आठो जाम है रे ।

यारी मौला बिसारि के, तू क्या लागा बेकाम है रे ।

कुछ जीते बंदगी कर ले, आखिर को गौर मुकाम है रे ।^५

नासूत, मलकूल, जबरूत तथा लाहूत आदि लोकों के विषय में उसका कथन है :

सूली के पार मेहर परेवा, मलकूत जबरूत लाहूत तीनों ।

लाहूत सेती नासूत है रे, हाहूत के रस में रंग भीनो ।^६

१. शेख फरीद जी दी वाणी, पृ० ६५ ।

२. क्यू-क्यू-क्यू मैंडे सजना क्यू ।

मेतन जोबन तो कू सज्यो, सब रस रस रस यूं ।

—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३०४ ।

३. यारी साहब के पद, काशी नागरी प्रचारिणी सभा की हस्तलिखित प्रति से ।

४. वही ।

५. वही ।

६. वही ।

कवि ने फानी की वर्णमाला के क्रम में अपने (अलिफनामा) में उपदेश तथा नीति सम्बन्धी बातें कही हैं, उसका कहना है -

आलोक एक देहु अनेका आदि अन्त करी एकै एक ।
इन्ह मन में यमीता मा त्यागी, आबा मेटी चरनममी लागी ।
हमजा नरहरि मुमिरन करे, वीनु प्रयाम भवसागर तरै ।
जोम जगपति ही दैये रापहु, हे हलीम होय नरहरि भापहु ।'

एक एक का आलोक ही अनेक रूपों में प्रकट हो रहा है। साधक को चाहिये कि वह मन की ममता का त्याग करके, अहं को नष्ट करके स्वयं को उसके चरणों में लगा दे। इस प्रकार साधक बिना प्रयाम ही नरहरि का स्मरण भी करके भवसागर को पार करता। उम जगपति का हृदय में विनयपूर्वक ध्यान करना ही वाछनीय है।

पेमी ने अपने ग्रन्थ 'पेम परकाश' में सूफी-परम्परा के अनुसार खुदा एव रसूल की स्तुति अथवा वन्दना की है। ईश्वर के विषय में उसका कथन है कि मंदिर एव मस्जिद में केवल उसी की ज्योति प्रतिभासित हो रही है। हिन्दू तथा मुसलमानों में वह एक रूप से ही समाया हुआ है

पेमी हिन्दू तुरक में, हर रंग रहो समाइ ।
देवल और मसीत में, दीप एक ही भाइ ।'

कवि का कथन है कि जहां प्रेम है वही विरह है जहां सुख है वही दुःख है तथा जहां फूल है वही कांटा भी है -

जहां पीत तहु विरह है, जहां सुख-दुख देख ।
जहां फूल तहां काट है, जहां दरब तह सेखा ।'

बल्लेशाह ने उस परमात्मा का नूर सारे ससार में व्याप्त माना है। उसका कथन है :

चे चानणा बुल्ल जाहानादां तू । तेरे आसरे होइ विवहार सारा ।
बेइ सभाण की आंखयो देखहा है, तुझे सूझता चानणा औ अध्याया ।'

संसार को नाशवान् समझकर वह उस प्रभु के चरणों में प्रेम बढाने की चेतावनी देता है। इस क्षणिक जीवन में उसका स्मरण करके ही आवागमन मिट सकता है -

१. अलिफनामा, काशी नागरी प्रचारिणी सभा (अपूर्ण प्रति)

२. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४० ।

३. वही, पृ० २४० ।

४. बुल्लाशाह की सीहर्फी, खेमराज श्रीकृष्ण दास, बंबई, सं० १९६४ ।

करले आज करनदी बेला, बहुरि न होसी आवन तेरा ।

साथ तेरा चल चल्ल पुकारे ।^१

साधक को उस प्रभु का विरह सदा सताता रहता है । विरही को कभी भी आराम नहीं मिलता :

रात दिनें आराम न मैंनू, खावै विरह कसाई नू ।

बुल्लेशाह धृग जीवन मेरा, जौ लग दास दिखाई नू ।^२

प्रेम को महत्ता देते हुए कवि ने एक 'काफी' में कहा है :

अब हम गुम हुए गुम हुए, प्रेम नगर के शहर,

अपने आपनू सोध रहा हु न सिर हाथ न पैर ।^३

इस प्रेम-पाश में जब कवि का हृदय उलझ जाता है तो उसे न अपना-जैसा कोई रोगी दिखाई देता है और न ही इससे छुटकारा देने वाला कोई वैद्य ही मिलता है । वह बेचैन होकर पुकार उठता है .

हम बे कैद मन बे कैद, ना रोगी ना वैद्य ।

ना मैं मोमन ना मैं काफ़र, ना मुल्ला न सैद ।^४

दीन दरवेश ने अपनी कुडलियों तथा दोहों में 'नफ़्स' तथा सासारिक मोह-ममता के त्यागार्थ प्राणी को सचेत किया है । उसका कहना है कि केवल प्रभु-नाम का स्मरण करने से ही जीवन सफल होता है और शेष भौतिक पदार्थ यही धरे रह जाते हैं अतः क्षणिक वस्तुओं के स्वामी को कभी अहंकार नहीं करना चाहिए ।

घरा रहे धन माल, होयगा जगल डेरा ।

कहै दीन दरवेश, गर्ब मत कौ गवारे ।^५

मानव का जीवन क्षणिक है जैसे बादल की छाया । केवल धनोपार्जन में समय व्यतीत करना अपने जीवन को निष्फल बनाना है :

माया माया करत है, खरच्या खाया नाहि,

सो नर ऐसे जाहिगे, ज्यों बादर की छाहि ।^६

इस संसार में सभी उस परमात्मा के स्वरूप हैं अतः न कोई बड़ा है और न

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४२ ।

२. वही, पृ० २४२ ।

३. काफ़ियां बुल्लेशाह, प्रकाशक, भाई मेहर सिंह एण्ड संज, बाज़ार भाई सेवां, अमृतसर, पृ० ६७ ।

४. वही, पृ० ६८ ।

५. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४४ ।

६. वही, पृ० २४४ ।

कोई छोटा । हिन्दू तथा मुसलमानों में कोई अन्तर नहीं है :

हिन्दू कहे सो हम बडे मुसलमान कहे हम्भ ।

एक मूग दो फाड़ हैं कुण जादा कुण कम्भ ।^१

कवि नज़ीर ने ईश्वर को सर्वव्यापक मानकर उसका स्मरण करने की बात कही है

जिस सिन्त नज़र कर देवे है, उम दिलबर की फुलवारी है,

कही सब्जी की हरियाली है, कही फूलों की गुलकारी है ।

हर आन हसी पर आन खुशी, हर वक्त अमीरी है बावा ।

बस आप ही वह दातारी है, और आप ही वह भडागी है ।^२

ऐसे ईश्वर की उपलब्धि के लिए उसने प्रेम को ही वास्तविक माना है ।

उसी की धारणा है कि उसका सौंदर्य सबको वशीभूत करने वाला है :

हम चाकर जिसके हुस्न के है, वह दिलवर सबसे आला है ।

उसने ही हमको जी कख्खा, उसने ही हमको पाला है ।

दिल अपना भोला भाला है, और इश्क बडा मनवाला है ।

क्या कहिए और नज़ीर आगे, अब कौन समझने वाला है ।^३

द्वैतभाव को छोड़कर ईश्वर से तादात्म्य स्थापित करने की भावना को वह अत्युत्तम मानते हुए कहता है :

जो मरना मरना कहते हैं, वह मरना क्या बतलाए कोई ।

बां जो हर बाहें खोल मिले, सब अपनी-अपनी छोड दुई ।^४

वह ईश्वर एक होते हुए भी अनेक है और फिर भी यह आत्मा उसके विरह में तड़पती रहती है :

ये एकताई, ये यकरगी, तिस ऊपर यह क्यामत है ।

न कम होना, न बढना और हजारों घट में बट जाना ।^५

संसार के सम्बन्ध में कवि का कथन है कि यह मिथ्या है । वास्तव में यह संसार एक मृगतृष्णा है :

गुल शोर बबूला आग हवा और कीचड़ पानी मिट्टी है ।

हम देख चुके इस दुनिया को यह धोखे की सी टट्टी है ।^६

इस कारण प्रेमी उस प्रभु की प्रसन्नता पर ही आश्रित होकर उसके ध्यान

सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४४ ।

२. वही, पृ० २४५-२४६ ।

३. वही, पृ० २४६ ।

४. वही, पृ० २४६ ।

५. जायसी-परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य, पृ० ३१३ ।

६. वही, पृ० ३१५ ।

मे समाधिस्थ होता है :

और बतन पूछ हमाग । तो या मुन रख बावा ।

या गली दोस्त की या यार के घर आगना ।^१

अब्दुल समद ने ईश्वर, गुरु तथा सच्चे साधक के लक्षण बताकर बाह्य पूजोपासना की व्यर्थता सिद्ध की है । उसने ईश्वर को सर्वव्यापक मान कर उसे हृदय में भी अवस्थित माना है । चेतनावस्था के समय ही प्रेमी उसका दर्शन कर सकता है :

साधो देखो अपने माही, घर में पड़ी काकी परछाईं

गुरु लछिया से ध्यान न आया,

एक है एक बहुत हम गाया ।

आख खुली जब देखा 'मस्ता'

वह है, वह है साई ।^२

परमात्मा का स्मरण उत्तम समझकर उसने अनहदनाद की चर्चा के अनन्तर 'सोऽह' का भी वर्णन किया है । जैसे 'फना' के पश्चात् 'बका' की अवस्था में साधक ईश्वर में ही अवस्थित हो जाता है, वैसे ही अनहदनाद के सुनाई देने के अनन्तर तादात्म्य की स्थिति उपस्थित होती है :

अनहद मिटी ज्ञान मिट जावे, सो ह पूरन जब फिर जावे ।

या से आगे कही वही मस्ता, एक ही एक लखाई ।^३

तादात्म्य हो जाने पर ही 'मै' का विनाश हो जाता है :

मोहन मेरा है नियरे, हर देखन में नहीं आवे रे ।

हर आवे हम जावे साधू, हम आवे हर जावे रे ।^४

उस प्रभु का नाम स्मरण करते हुए गुरु के पथ-प्रदर्शन की भी आवश्यकता पड़ती है :

हर हर करे औ गुरु को देखे उसको मिलता प्यारा है ।

नाम निरंजन का मधु पीवे, ध्यान को मधुवारा है ।^५

सच्चा साधक जाति तथा वर्ण के भेद-भाव से ऊपर उठकर केवल उसी परम-सत्ता की उपासना में लीन रहता है :

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३१४ ।

२. सूफी काव्य-संग्रह, पृ० २५३-२५४ ।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य, पृ० ३१६ ।

४. वही, पृ० ३२१ ।

५. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २५२ ।

ना हम हिन्दू ना हम तुर्की, ना हम बालक ना हम पुर्वा ।

सब में हम है सब है मो में, जो जाने मो पुरे गुर का ।^१

बाह्य पूजोपासना की अपेक्षा हृदय की शुद्धि को अनिवार्य मानते हुए उनका कहना है :

अपनी कथा जाने नहीं, पड़ित हुआ तो क्या हुआ ।

जोगी गोसाईं मेवड़े, कपड़े रगे हैं गेरुये ।

मन को तो रगते ही नहीं, कपड़े रगे तो क्या हुआ ।^२

वज्रह्न ने ईश्वर तथा गुरु की महिमा के पश्चात् प्रेम-मार्ग की उत्कृष्टता पर प्रकाश डाला है । वह ईश्वर एक होते ही अनेक है । उसके विषय में वज्रह्न कुछ कहने में असमर्थ है । मागर् बूद में समझा हुआ है :

अलिफ एक बहुरंगी साईं, हर घट में बाकी पगछाही ।

जहा देखो तहा रूप है न्याग, ऐमा है बहुरंगी प्यारा ॥

वज्रह्न कहै तो क्या कहै, कहने की नहिं बात ।

सिन्धु समानी बिन्दु में अचरज बडा देपात ॥^३

गुरु-विहीन साधक उस परमात्मा के रहस्य को जान नहीं पाता :

वे बिनु गुरु कोई भेद न पावै, वरनी में अकास को धावै ।

पहिले प्रीत गुरु से करै, प्रेम डगर में तब पगु धरै ।^४

प्रेम का महत्व प्रकट करते हुए कवि का कथन है :

प्रेम की नदी गहरी, जो कोउ उतरे पार ।

आशिक और माशूक में, रह्यो कौन विचार ।^५

प्रेम का बाण लगते ही साधक सासारिक बन्धनों के भ्रमाल से अपने आप को मुक्त पाता है :

जाके हिरदे लगत है, वज्रह्न प्रेम का वान ।

छूट जात है सब कुटुम, भूल जात है ग्यान ।^६

हिन्दी के इन सूफी मुक्तक कवियों के अतिरिक्त फकीरा तथा सरमद आदि भी अत्यन्त प्रसिद्ध हैं ।

(ख) निष्कर्ष

मुक्तक-काव्य तीन प्रकार के हैं :

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३१६ ।

२. वही, पृ० ३१६ ।

३. वही, पृ० ३२२ ।

४. वही, पृ० ३२२ ।

५. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २५५ ।

६. वही, पृ० २५५ ।

१. सिद्धान्त निरूपक २. भाव मुक्तक तथा ३. उपदेशपरक मुक्तक ।

सूफी-सिद्धान्तों को इस्लामी मान्यताओं के आधार पर प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया गया है । भाव मुक्तको में प्रेम तत्व को प्रमुखता दी गई है तथा ईश्वर के सान्निध्य की अनुभूति के साथ कुछ स्थलों पर विरहानुभूति भी व्यक्त हुई है । उपदेशात्मक मुक्तक सूफी-प्रेम के महत्व का प्रदर्शन करते हैं तथा उस की और आकृष्ट होने की प्रेरणा देते हैं ।

कश्मीरी सूफी मुक्तको में भी यही तीनों प्रकार उपलब्ध होते हैं किन्तु वहाँ अन्तिम दो की बहुलता है और मुक्तको में सिद्धान्त-निरूपण की अपेक्षा प्रेरणा देने का स्वर प्रबल रहा है ।

तीसरा अध्याय

कश्मीरी और हिन्दी सूफी-प्रबन्धकारों पर तुलनात्मक दृष्टि

१. प्रबन्ध-काव्य

यद्यपि साधना-पद्धति की समता और लक्ष्य की एकता के कारण कश्मीरी और हिन्दी-सूफी काव्यों की प्रवृत्तियों में कोई विशेष अन्तर प्रतीत नहीं होता, फिर भी उन में वातावरण और परिस्थितियों के भेद के कारण पर्याप्त अन्तर भी मिल जाता है। यहाँ कश्मीरी और हिन्दी, दोनों ही प्रकार के सूफी-काव्यों की सामान्य-विशेषताओं का हम एक-साथ उल्लेख करेंगे।

सूफी-प्रबन्धकाव्यों के कथानक प्रकार

आलोच्यकाल में जिस प्रकार की कथाएँ कश्मीरी तथा हिन्दी-साहित्य में समान रूप में प्रचलित रही, स्थूल रूप में वे निम्नलिखित कोटि में रखी जा सकती हैं :

१. ऐतिहासिक या पौराणिक आधार पर आश्रित कथाएँ।
२. फारसी की कहानियाँ।
३. प्रचलित लोक-कथाएँ।
४. कल्पना-प्रसूत कथाएँ।

१. ऐतिहासिक या पौराणिक आधार पर आश्रित कथाएँ

ऐतिहासिक आधार पर जो सूफी-काव्य लिखे गये, वे पूर्णतः ऐतिहासिक नहीं कहे जा सकते। वे एक प्रकार के मिश्रित कथानक से सम्पन्न हैं। घटनाओं में काल्पनिक घटनाओं का भी प्रचुर समावेश हुआ है और इसका मुख्य कारण ऐतिहासिक घटनाओं को सूफी रंग में रंगना था। कश्मीरी कवि पौर

अजीज अल्लाह हक्कानी ने 'मुमताज-बेनजीर'^१ तथा हिन्दी के सूफी-कवि जायसी ने 'पद्मावत' के उत्तरार्द्ध में ऐतिहासिक घटनाओं को उनके विद्युद्ध रूप में रखने का प्रयत्न किया है।

२. फारसी की कहानियाँ

फारसी की कहानियों में कथावस्तु की एक पृथक् विशेषता रही है। इस विदेशी भाषा के साहित्य द्वारा ही सर्वप्रथम सूफीमत के प्रेम-सम्बन्धी सिद्धान्तों का प्रचार हुआ। हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्यकार प्रायः मुसलमान हैं। इसे आरम्भ करने वाले तो मुसलमान ही हैं। इसकी प्रारम्भिक अवस्था में उर्दू का प्रचार न हो पाया था। इस कारण मुसलमानी शासन की एव कट्टर मुसलमानों की भाषा फारसी थी। हमारे ये कवि भी फारसी जानते होंगे। 'यूसुफ जुलेखा' जैसी इल्लामी व शामी परम्परा को कथाओं को भी फारसी के कवि जामी ने अपनाया था। 'लैला मजनू' एव 'शीरी-खुसरो' को भी फारसी-साहित्य में विशेष स्थान मिला था।

फारसी-साहित्य में उपलब्ध इन सूफी-कथानकों को आधार बनाकर ही कश्मीरी सूफी-कवियों ने 'लैला-मजनू', 'शीरी-खुसरो', 'यूसुफ जुलेखा', 'वामीक अजरा' तथा 'गुलनूर-गुलरेज' आदि सूफी-काव्यों की रचना की है। ये कथाएँ ऐतिहासिक श्रेणी में नहीं आ सकती और न इन्हे पौराणिक श्रेणी में ही रखा जा सकता है क्योंकि फारसी पुराणों से भी ये ग्रहीत नहीं हैं। अपने आरम्भिक काल में ये काल्पनिक कथाएँ थीं। साहित्य में उन्हें स्थान मिला और अन्ततः लोक-जीवन में वे इतनी घुल-मिल गईं कि उन्हें लोक-कथाओं का स्तर प्राप्त हो गया। कश्मीरी कवियों ने फारसी लोक-जीवन में विख्यात इन कथानकों को केवल आधार-मात्र बनाया है और अपनी रुचि के अनुसार यथास्थान कुछ परिवर्तन भी किया है। 'शीरी-खुसरो', तो 'शीरी फरहाद' की कथा से थोड़ा अन्तर रखती है। यही स्थिति अन्य प्रबन्ध-कथानकों के सम्बन्ध में भी विद्यमान है। हिन्दी-साहित्य में केवल निसार की 'यूसुफ जुलेखा' शीर्षक रचना ही इस कोटि के अन्तर्गत आती है।

३. प्रचलित लोक-कथाएँ

हिन्दी के सूफी-कवियों में मौलाना दाऊद की 'चदायत', कुतबन की 'मृगावती', जायसी की 'पद्मावत' तथा संभन की 'मधुमालती' आदि कथाएँ

१. हक्कानी ने स्वयं इस कथा को इतिहास-प्रसिद्ध कहा है किन्तु इसके स्रोत का उल्लेख नहीं किया है। द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, पृ० ५।

२. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० १८१।

इसके अतर्गत आती है। हिन्दी के कवियों ने अधिकतर हिन्दू-समाज में प्रचलित लोक-कथाओं का आश्रय लिया। जनता में प्रचलित कथाओं को उन्हीं की ठेठ भाषा में कहकर इन कवियों ने अपना जन-कवि होना सिद्ध कर दिया है।

कश्मीरी सूफी-कवियों ने कश्मीर के लोक-जीवन में प्रचलित लोक-कथाओं को बहुत कम प्रश्रय दिया है। इन में केवल कश्मीरी सूफी-काव्य 'हियमाल' ही इसका अपवाद है। कश्मीरी प्रबन्धकार पीर मही-उद्-दीन 'मिमकीन' ने पञ्जाब में प्रचलित लोककथा 'सोहनी मेयवाल' तथा हक्कानी ने 'चन्द्रवदन' के लिये दक्षिण के कवि मुकीमी के 'चन्द्रवदन व माहियार' तक को अपने काव्य का आधार बनाया।

४. कल्पना-प्रसूत-कथाएं

कई कवियों ने काल्पनिक आवार को अपनाकर काव्य-रचना की जिन में कुछ-कुछ चमत्कारों की भी प्रचुरता है। इसके अन्तर्गत कश्मीरी सूफी कवि मौलवी सदीक अल्लाह का 'बहराम व गुल अन्दाम' तथा मकबूल शाह कालवारी का 'गुलरेज' आता है। हिन्दी-सूफी-कवियों में उममान की 'चित्रावली', शेख नबी की 'ज्ञानदीप', हुसैन अली की 'पुद्गावती', कासिमशाह की 'हस जवाहिर' तथा नूर-मुहम्मद की 'इन्दावती' आदि रचनाएँ इस कोटि में आती हैं।

मसनवी पद्धति

जहाँ तक काव्य के बाह्याकार का प्रश्न है, सूफी-कवियों ने विशेष रूप से मसनवियों का ही सहारा लिया। मसनवी फारसी-साहित्य की एक काव्य शैली है। मसनवी-शैली वर्णनात्मक है और इस में विशेषरूपेण कथा-साहित्य ही लिखा गया है। यह अपने-आपमें पूर्ण ग्रन्थ होता है। ग्रन्थारम्भ में ईश्वर, पैगम्बर के मित्र, कवि के गुरु और समसामयिक राजा की प्रशंसा रहती है। तदनन्तर कवि रचना के ध्येय को सुस्पष्ट करता है। इसके छन्दों में प्रत्येक पद अपने आप में स्वतन्त्र और पूर्ण होता है। वह तुकान्त होता है। साधारणतया इस में छन्द-परिवर्तन नहीं होता। ग्रन्थ-रचना का समय भी दिया जाता है। इस शैली में शीर्षकों के नाम प्रसंगानुसृत फारसी में दिये जाते हैं।

प्रबन्ध-काव्य की रचना सर्गबद्ध होती है। उसमें शृंगार, शान्त एवं वीर रस में से कोई एक रस प्रधान होता है। धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष में से एक की प्राप्ति उनका लक्ष्य होता है। प्रारम्भ में आशीर्वाद, कहीं खलो की निन्दा या सज्जनों का गुण-वर्णन होता है। सर्ग में एक ही छन्द चलता है किन्तु अन्तिम छन्द भिन्न होता है। उसमें प्रकृति-चित्रण होता है तथा प्रबन्ध-

काव्य का नामकरण घटनाओं या पात्र-विशेष के नाम के आधार पर होता है।^१

सूफी-प्रेमाख्यानो की रचना भारतीय चरित-काव्यों की सर्ग-वद्ध शैली में न होकर फारसी मसनवी के ढंग पर हुई है।^२ इस भाँति कश्मीरी तथा हिन्दी के आलोच्यकाल के सभी सूफी-प्रेमाख्यान सर्ग-वद्ध शैली की अपेक्षा मसनवी ढंग पर लिखे गये मिलते हैं। फारसी की मसनवी नामक रचनाओं को यहाँ की प्रबन्धात्मक रचनाओं से अधिक भिन्न नहीं ठहराया जा सकता।^३ हिन्दी प्रेमाख्यानो के आरम्भ में कवि ईश्वर की बदना करते हैं, रसूल की तारीफ करते हैं, गुरु का उल्लेख करते हैं और शाहेवक्त का गुणगान करते हैं।^४ ये भारतीय प्रबन्धकाव्यों के उन मगलाचरणों का स्मरण दिलाती हैं जिनका निर्माण कदाचित् केवल विघ्न-निवारण अथवा कार्य-सिद्धि के उद्देश्य से आरम्भ में ही दिया जाता था।^५

कश्मीरी सूफी-कवियों में से अधिकांश ने अपने गुरु का उल्लेख नहीं किया है। शाहेवक्त की प्रशंसा भी किसी ने नहीं की है। वे मसनवी शैली पर लिखे गये हैं और उनके बीच-बीच में गजलों का भी प्रयोग हुआ है।

हिन्दी और कश्मीरी दोनों ही प्रकार के सूफी-काव्य एक ओर जहाँ मसनवी शैली को प्रमुखता देते हैं, वहाँ दूसरी ओर वे वस्तु-योजना में भारतीय प्रबन्ध-काव्यों की वर्णन-शैली का भी स्पर्श करते हैं। वस्तु-विभाजन वे घटनाओं के आधार पर करते हैं और उन्हें घटना से सम्बन्धित नाम देकर उससे शीर्षक बना लेते हैं। सामान्यतः ये शीर्षक लम्बे और वर्णन-सार की भाँति होते हैं। 'चंदायन' और कश्मीरी सूफी-काव्य 'गुलरेज', 'गुलनूर-गुलरेज' तथा 'हियमाल' आदि में इसी प्रकार के शीर्षक लगाए गए हैं जबकि 'पद्मावत' में छोटे शीर्षक दिये गये हैं। कुछ सूफी-काव्य ऐसे भी हैं जिनकी कथावस्तु का विभाजन ही नहीं किया गया है और आरम्भ से अंत तक कथा निरन्तर चलती रहती है। पीर मही-उद्-दीन 'मिसकीन' का 'लैला-मजनू' काव्य इसी प्रकार का है।

इससे स्पष्ट है कि कश्मीरी सूफी-काव्यों में कथा-विभाजन कवियों की रुचि पर निर्भर रहा है जबकि हिन्दी में 'मधुमालती'^६ को छोड़कर प्रायः

१. द्रष्टव्य—साहित्य दर्पण, विश्वनाथ, संपादक, शालग्राम शास्त्री, प्रकाशक मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली (सन् १९५६ ई०), पृ० २२५।

२. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ८२।

३. हिन्दी के सूफी-प्रेमाख्यान, पृ० १०९।

४. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० २५७।

५. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० ११०-१११।

६. द्रष्टव्य—मधुमालती, संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त।

सभी सूफी-काव्यों की कथावस्तु भिन्न-भिन्न शीर्षकों के अंतर्गत विभाजित है।

हिन्दी के सूफी-कवियों पर वस्तु-संगठन की दृष्टि से अपभ्रंश के चरित-काव्यों का भी प्रभाव पड़ा है और इन विभाजित घटनाओं को भी 'कड़वको' में बांटा जा सकता है। किसी एक घटना-प्रसंग में कितने कड़वकों का समावेश किया जाये, यह भी वर्ण्य-विषय को देखते हुए कवियों ने अपनी रुचि के अनुसार ही किया है। आरम्भ के हिन्दी-सूफी-काव्य विशेषतः चन्दायन तथा पद्मावत आदि को (कड़वको) में ही विभाजित माना जाता है, परन्तु कश्मीरी सूफी-काव्य अपभ्रंश से प्रभावित नहीं है, फिर भी घटना आदि देने की प्रक्रिया हिन्दी-सूफी-काव्यों की भांति उन में भी दिखाई पड़ती है।

वस्तु का विकास

इन प्रबन्धों की कथावस्तु को प्रारम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति, नियताप्ति तथा फलागम आदि पांच भागों में विभक्त किया जा सकता है। कथानक की भूमिका के प्रारम्भ में निस्सन्तान राजा की पुत्रोत्पत्ति, उसके लालन-पालन तथा युवा-वस्था तक पहुँचने का वर्णन होता है।

इस भूमिका के उपरान्त स्वप्न-दर्शन, गुण-श्रवण, चित्र-दर्शन तथा साक्षात्-दर्शन के द्वारा नायिका के रूप-सौंदर्य पर आसक्त होना कथानक प्रारम्भ कहलाता है। तदनुसार नायक की ओर से नायिका को पाने का प्रयत्न आरम्भ हो जाता है और यही से प्रयत्नावस्था आरम्भ होती है। नायक की मार्ग की कठिनाइयों, राक्षसों या देवों से युद्ध तथा प्रासंगिक कथाओं के समावेश से कथा का विस्तार होता है। नायक के द्वारा नायिका के नगर में पहुँचने पर प्राप्तिस्थान स्थान पाती है किन्तु आकस्मिक दुर्घटना, राज्याज्ञा तथा कोप आदि से नायक-नायिका का विच्छेद हो जाता है। दोनों प्रेमी एक-दूसरे से दूर जा पड़ते हैं तथा उनका मिलन दुर्लभ हो जाता है। ऐसे ही स्थलों पर नायक को बाह्य सहायता प्राप्त होती है और नियताप्ति की अवस्था आ जाती है।

हिन्दी-काव्यों में आश्चर्य-तत्वों के सहारे कथानक उद्देश्य की ओर मुड़ता है और नायक-नायिका मिलन में ही फलागम की पूर्ति होती है किन्तु कश्मीरी-सूफी प्रबन्धों में साधारणतः कथानक का अन्त वियोग में ही होता है और स्वर्ग में ही नायक-नायिका के मिलने की भावना को फलागम के रूप में अपनाया जाता है।

प्रासंगिक कथाओं का समावेश

इन प्रबन्ध-काव्यों में अधिकारिक कथा के साथ-साथ प्रासंगिक कथाओं की

संयोजना हुई है। नायक की भांति नायक के मित्र की भी प्रेम-कहानी चलती रहती है। नायक की फल प्राप्ति के अनन्तर उसके मित्र का मिलन भी उसकी प्रेमिका से हो जाता है। 'मृगावती' में राजकुमार एवं रुक्मिन की कथा, 'मधु-मालती' में प्रेमा एवं ताराचन्द की कथा तथा 'चित्रावली' में सुजान-कौलावती की कथा प्रासंगिक कथा के रूप में आई है। कश्मीरी प्रबन्ध-काव्य 'मुमताज बेनजीर' में मुमताज के मित्र वजीर पुत्र दमसाज की कथा भी इसी प्रकार की प्रासंगिक कथा है। 'गुलरेज़' में मासूम गाह तथा नाज़मस्त की कथा को सह-कारी कथावस्तु कहा जा सकता है। 'रैणा व जेबा' में कई अतर्कथाओं का समावेश किया गया है। घटनाओं का सगुम्फन निपुणता में हुआ है। मिलन के अनन्तर भी इनका कथानक आगे बढ़ता है जिस में कवि को संयोग वर्णन करने का अवसर मिलता है।

इन तीन प्रबन्ध-काव्यों के अतिरिक्त अधिकांश कश्मीरी प्रबन्धों में प्रासंगिक कथा का समावेश नहीं किया गया है। वहां मुख्य या आधिकारिक कथा ही तीव्र गति से चलती है और फलागम की ओर उन्मुख होती है। प्रासंगिक कथाओं की अपेक्षा उन में ऐसे सहायक पात्रों की योजना की गई है जो नायक के प्रयत्न को नियतापत्ति तक पहुंचाते हैं। इनकी स्थिति ठीक वैसे ही है जैसे 'पद्मावत' में शिव-पार्वती या हनुमान द्वारा रत्नसेन को सहायता देने की स्थिति है।

मूल कथा के साथ सम्बन्ध

अधिकांश कश्मीरी सूफी-काव्यों में प्रासंगिक कथाओं के अभाव के कारण मूलकथा से उनके सम्बन्ध का प्रश्न ही नहीं उठता। हिन्दी-सूफी-काव्यों में प्रासंगिक कथाएं अवश्य समाविष्ट हैं और उनमें से अधिकांश पताका सदृश है। सूफी-कवियों ने प्रासंगिक कथाओं में भी प्रेम की ही अभिव्यंजना की है। फल-स्वरूप उद्देश्य की दृष्टि से वे भी सूफी-सिद्धान्तों के अनुकूल ही सिद्ध होती हैं। प्रेम की व्यंजना के इन द्विविध रूपों से जहां एक ओर कथा की मार्मिकता बढ़ती है, वहां प्रेम तत्त्व के विस्तार का भी संकेत मिलता है। ऐसे पताका नायक मुख्य साधक का भांति ही स्वयं भी प्रेम के साधक हैं और साधक की सहायता करते हुए स्वयं भी सिद्धि प्राप्त करते हैं।

कश्मीरी के 'मुमताज बेनजीर', 'गुलरेज़' तथा 'रैणा व जेबा' काव्यों में प्रासंगिक कथाओं का समावेश है और इन प्रासंगिक कथाओं के नायक और नायिका भी हिन्दी-सूफी काव्यों की भांति एक ओर मुख्य साधक (नायक) की सहायता करते हैं और दूसरी ओर स्वयं भी सिद्धि प्राप्त करते हैं।

हिन्दी और कश्मीरी दोनों ही प्रकार के सूफी-काव्यों का प्रयोजन प्रेम की अभिव्यक्ति करना है। फलस्वरूप उनकी कथाओं में भी एक प्रकार का संगठन-सम्बन्धी साम्य मिलता है। प्रेम का उद्भव, माधक की विविध कठिनाइयाँ, प्रेमिका से मिलन-सुख, वियोग तथा विरहानुभूति आदि को सभी सूफी-कवि प्रस्तुत करना चाहते हैं। इस लिये पात्र और घटना-प्रसंगों के कल्पित अंतरों के साथ इन सब की वस्तु-योजना समान ही दिखाई पड़ती है।

एक निश्चित प्रकार की वस्तु-योजना के कारण कथा सीधी गति में आगे बढ़ती है। जहाँ वर्णन विस्तार है, वहाँ वस्तु शैथिल्य दिखाई पड़ता है और जिन सूफी-काव्यों में वर्णन-विस्तार नहीं है, वहाँ कथा में गतिशीलता अधिक दिखाई पड़ती है। फारसी-कथा सीधी चलती है और उसकी घटनाओं के गुम्फन की प्रक्रिया सरल, सीधी तथा उत्तरोत्तर एक दिशा की ओर काव्य को आगे बढ़ाने वाली होती है। कथावस्तु के अग्रसर करने के साथ ही साथ वर्णन विस्तार और चारित्रिक विशेषताओं का उद्घाटन चलता रहता है। हिन्दी और कश्मीरी दोनों ही सूफी-काव्यों पर फारसी की कथा-पद्धति का प्रभाव पड़ा है अतः इनमें प्रबन्धवक्रता का सर्वथा अभाव है।

प्रत्येक सूफी-कवि ने अपनी रचना का निर्माण प्रबन्धकाव्य के नियमानुसार करने की चेष्टा की है। परिस्थितियों पर ध्यान देते हुए उन्होंने उन्हें कार्य-कारण के अनुसार स्थान दिया है और पूर्ण प्रबन्ध की दृष्टि में उन में काम लिया है। उन्हें न केवल अपने कथानकों के स्वाभाविक प्रवाह की गति देखनी पड़ी, किन्तु इसके साथ-साथ उन्हें यह भी विचार करना पड़ा कि अमुक घटना व घटनायें हमारे अंतिम उद्देश्य अर्थात् कथारूपक के आदर्श को किसी प्रकार विकृत या अग्रहीन तो नहीं कर देनी।^१

वर्ण-विषय

कश्मीरी-सूफी-काव्य लघु आकार वाले भी हैं तथा बृहत् आकार वाले भी हैं। दोनों में ही मसनवी शैली का उपयोग किया गया है और वर्ण-विषय भी प्रायः समान है। वर्णन-विस्तार के आधार पर कश्मीरी सूफी-प्रबन्धकाव्यों के दो वर्ग बनाये जा सकते हैं। प्रथम वर्ग में वे रचनायें आयेगी जिन में वस्तु का वर्णन विस्तारसे प्रस्तुत किया गया है। इन में 'मुमताज बेनजीर,' 'गुलरेज' तथा 'रैणा व जेबा' की गणना की जा सकती है। द्वितीय वर्ग में उन सूफी-प्रबन्ध-काव्यों की गणना की जा सकती है जिन में वर्णन-विस्तार अपेक्षाकृत कम

और कवि का ध्यान कथावस्तु को ही गतिशील बनाने पर अधिक रहा है। अधिकांश कश्मीरी सूफी-रचनाये इसी वर्ग के अन्तर्गत आती है।

हिन्दी-सूफी-काव्यों की अपेक्षा इन में प्रेम की अभिव्यजना अधिक स्पष्ट है और उस में गूढ़ता या रहस्यमयता उत्पन्न करने का प्रयास नहीं दिखाई पड़ता। इन में कथानक भी अधिक गतिशील है। मसनवी शैली में लिखे होने के कारण कथावस्तु के आरम्भ करने से पूर्व इन में ईश्वर, गुरु, तत्कालीन बादशाह, कवि तथा कवि के मित्र आदि का उपयुक्त वर्णन प्रस्तुत किया गया है। कश्मीरी सूफी-

वर्णन के इस क्रम में अधिक सतर्क नहीं हैं और वे गुरु, तत्कालीन बादशाह तथा अपने मित्रों आदि के परिचय देने में भी अधिक रुचि प्रदर्शित नहीं करते। यही कारण है कि तत्कालीन बादशाह की चर्चा तो किसी ने भी नहीं की है। गुरु का उल्लेख भी कुछ ही सूफी-कवियों ने किया है। इन आरम्भिक वर्णनों का सम्बन्ध मूल कथावस्तु के साथ नहीं है। ये वर्णन केवल परम्परा-निर्वाह के बोधक-मात्र हैं।

मुख्य कथा के वर्णन-प्रसंगों में नायक-नायिका के माता-पिता का परिचय, उनका सन्तानाभाव, सताप-प्राप्ति के उपचार, सन्तानोत्पत्ति, ज्योतिषियों की भविष्य-वाणी, नायक की युवावस्था, नायिका के गुण-श्रवण, चित्र-दर्शन, स्वप्न-दर्शन अथवा प्रत्यक्ष-दर्शन से प्रेम का प्रादुर्भाव, मिलन के लिए आतुरता, पूर्व-रागजन्य विरह, नायक के मित्रों की सहायता, नायिका का परिचय, नायिका का नख-शिख-वर्णन, नायक के प्रति उसकी उत्सुकता, प्रेमी से भिन्न पुरुष से नायिका का विवाह, नायक के प्रति प्रेमनिष्ठता, नायक की साधना और कठिनाइयाँ, मिलन और विरह तथा नायक-नायिका का एक-साथ निधन आदि-उल्लेखनीय है।

हिन्दी के सूफी-कथानकों में नायक-नायिका मिलन के अनन्तर उनके सुख-मय जीवन का चित्रण या संयोग वर्णन भी किया गया है किन्तु कश्मीरी सूफी-काव्य मिलन के उपरान्त के जीवन के चित्रण में अधिक रुचि नहीं दिखाते। वस्तुतः ऐसे सूफी-काव्य मिलन के उपरान्त ही समाप्त हो जाने के कारण सुखान्त कहे जा सकते हैं। 'गुलरेज', 'रैणा व जेबा', 'बह्राम व गुल अन्दाम', 'गुलनूर-गुलरेज' तथा 'भुमताज बेनज़ीर' सुखान्त-सूफी-प्रबन्धों के उदाहरण हैं। अन्य कश्मीरी सूफी-काव्य दुखान्त हैं और वे नायक-नायिका के निधन के उपरान्त ही समाप्त होते हैं।

कश्मीरी तथा हिन्दी के 'यूसुफ जुलेखा' और हिन्दी के 'ज्ञानदीप' को छोड़कर शेष सभी सूफी-प्रबन्धों में नायिका की प्राप्ति का प्रयत्न नायक की ओर से ही होता है। नायक के इन प्रयत्नों में विदेश-यात्रा, पर्वतों तथा समुद्रों की यात्रा

एव तूफानों आदि के सफटों में जूझने आदि का भी वर्णन हुआ है। कश्मीरी सूफी-कथाओं का सम्बन्ध अधिकतर मित्र, वनरा, बलख, रोम, यमन तथा चीन आदि दूरस्थ स्थानों के साथ दिखाया गया है। अतः नायक के लिए इन स्थानों की यात्रा अनेकानेक कष्टों का भोगना भी दिखाया गया है और परिणामस्वरूप इन कठिनाइयों के वर्णन में विस्तार की भी कमी नहीं है।

अल्प विस्तार वाले कश्मीरी सूफी प्रबन्ध काव्यों में भी वर्ण्य-विषय प्रायः वे ही हैं जो दीर्घ विस्तार वाले प्रबन्ध-काव्यों में हैं। वस्तुतः इनमें प्रासंगिक कथाओं का अभाव-सा है। फारसी-साहित्य की लघुकथाएँ ऐसे प्रबन्धकाव्यों की आदर्श हैं। वहाँ पर बड़े-बड़े प्रेमाख्यानों से लेकर छोटी-छोटी प्रेमाख्यायिकाएँ तथा अल्प विस्तार वाले प्रेमात्मक प्रसंग तक मसनवियों और गीति-काव्यों में पाये जाते हैं।^१

हिन्दी के सूफी-प्रेमाख्यान प्रायः अधिक विस्तार वाले हैं। इनके भी वर्ण्य-विषय प्रायः वे ही हैं जो ऊपर संकेतित किये गए हैं। इतना अवश्य है कि एक ओर तो उन में वर्णन-विस्तार की प्रवृत्ति पाई जाती है, और दूसरी ओर उनमें प्रेम की गूढ़ाभिव्यञ्जना भी उपलब्ध है। इन में नैतिकता का स्वर भी मुखरित हुआ है और लौकिक-प्रेम की कीली पर घूमकर इन में आध्यात्मिक प्रेम की व्यञ्जना भी प्रस्तुत की गई है।

वर्ण्य-विषय की दृष्टि से हिन्दी के कई सूफी काव्यों में हिन्दू-जीवन और उसके लोकाचार का बड़ा व्यापक और विस्तृत वर्णन किया गया है। स्वयं 'पद्मावत' इसका साक्षी है। इसके अतिरिक्त नायक की मृत्यु पर नायिका का सती होना भी प्रदर्शित किया गया है। कश्मीरी-सूफी-काव्यों में नायक और नायिका प्रायः मुसलमान हैं और इसलिए उनके वैवाहिक या सामाजिक आचार सर्वथा भिन्न रूप में प्रस्तुत किये गये हैं। 'हियमाल' को छोड़कर वहाँ नायक और नायिका की मृत्यु के उपरान्त सती होने की क्रिया भी नहीं दिखाई गई है अपितु कुछ में तो नायक मृत्यु-स्थल पर मजार का निर्माण भी करवाया गया है। 'शीरी खुसरो' और 'लैला-मजनून' तथा 'यूसुफ जुलेखा' आदि में इस तथ्य को देखा जा सकता है।

हिन्दी के सूफी-काव्यों में अविवाहिता कुमारियों की स्वच्छंद क्रीडा, पूर्वं पत्नी की विरहावस्था तथा पूर्वं पत्नी द्वारा प्रेषित वियोग-सदेश और नायक द्वारा प्रतिनायक के पराजय आदि का भी वर्णन हुआ है जबकि कश्मीर के सूफी प्रेमाख्यानों में न विवाह से पूर्वं नायिका की अत्यधिक स्वच्छंदता का वर्णन है,

न पूर्व पत्नी की विरहावस्था का वैसा मार्मिक वर्णन है, जैसा जायसी ने नाग-मती का किया है ।

हिन्दी के सूफी प्रबन्धकाव्यों में अन्तर्जातीय विवाह का वर्णन कहीं भी नहीं हुआ है । नायक तथा नायिका दोनों ही सजातीय हैं, अर्थात् या तो वे दोनों हिन्दू हैं अथवा वे दोनों मुसलमान हैं । कश्मीरी-काव्य 'जेबा निगार' इस परम्परा से सर्वथा भिन्न रूप प्रस्तुत करता है । 'जेबा-निगार' में ईश्वर का वरदान प्राप्त कर जब जेबा के उत्पन्न होने पर ज्योतिष-विगारद ब्राह्मण कन्या के लक्षण देखते हुए उसके भविष्य के विषय में किसी विध्वर्मी मुसलमान युवक के साथ विवाह होने की बात का परिचय पाता है, उस समय पिता को अपकीर्ति का अभ्यास होकर चिन्ता सताने लगती है ।^१ हिन्दी काव्यों में पुत्र के जन्म पर लक्षण के लिए ज्योतिषी के बुलाए जाने की बात भी कही गई है ।^२ माता-पिता के सम्मान या लज्जावग कन्या मर्यादा के पालन-हेतु स्वेच्छा के प्रतिकूल कार्य होने पर जीवन-त्याग तक की कल्पना करती है :

हौ सौ मारी पिता घर, बोलत वचन लजाऊ ।

तब मैं बचो कलक ते, प्राण काप मर जाऊ ।^३

बहु-विवाह की प्रथा के कारण कई सूफी-काव्यों में सौतिया-डाह अथवा सपत्नियों में पारस्परिक वैमनस्य का भी वर्णन हुआ है । हिन्दी का 'चन्दायन' और 'पद्मावत'^४ तथा कश्मीरी का 'हियमाल'^५ काव्य इस वर्णन की उपलब्धि कराते हैं । इस वर्णन के होते हुए भी पातिव्रत्य, शील तथा सतीत्व के महत्त्व की चर्चा भी इन सूफी-प्रबन्धों में हुई है ।

काव्य शास्त्रोक्त महाकाव्य के वर्ण्य-विषयों का समावेश तो प्रायः इन सूफी काव्यों में है ही, उनका अधिक ध्यान सामाजिक तथा लौकिक आचारों की ओर भी रहा है । यही कारण है कि ज्योतिषी, भूत-प्रेत, योगी, तथा सिद्ध आदि के वर्णनों को भी यथास्थान समाविष्ट कर दिया गया है । यह वर्णन तत्कालीन

१. सपुन मोलूम तस अज इल्म तजीम, खडअन्य आगाज यम्पसुन्द आसि इस्लाम । गछित बालिग गछिहअस दर इस्क अजाम, जवानाह तस पतन्नह दीवानह आसी—जेबा निगार, पृ० ५ ।

२. पडित देश-देश के धाये, पोयी काढ जनम दरशाये—हस जवाहिर, पृ० ४२ ।

३. वही, पृ० ४३ ।

४. द्रष्टव्य—चन्दायन, डा० परमेश्वरी लाल गुप्त, पृ० ३३२ ।

५. द्रष्टव्य—पद्मावत, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ४१४-४१५ ।

६. द्रष्टव्य—हियमाल, बली अल्लाह मतो, पृ० ५८ ।

लोक मान्यताओं के चित्रण मात्र हैं जो वर्ण्य-विषयों को जन-साधारण के समीप रखने के प्रयत्न से लगते हैं।

पात्र और चरित्र-चित्रण

कश्मीरी प्रबन्ध काव्यों में अलौकिक, काल्पनिक तथा प्राकृतिक पात्रों का चरित्र-चित्रण हुआ है। अलौकिक पात्रों जैसे खुदा, ईश्वर तथा इन्द्र आदि का चित्रण वरदान तथा प्रेम-पथ के पथिकों की महायत्ना के लिये हुआ है। गुलरेज में राजा तैफूर को खुदा के वरदान में ही पुत्रोत्पत्ति होती है।^१ 'हारुन-रशीद' में राजा अपने पुत्र की कामना खुदा में करता है।^२ 'जेबा निगार' में हुसैन आबाद के ज्योतिष-विशारद ब्राह्मण को मंदिर में जाकर ईश्वर की उपासना के अनन्तर ही पुत्र-प्राप्ति में मनोकामना सिद्ध होती है।^३ महमूद गामी ने अपने काव्य 'यूसुफ-जुलेखा' में अलौकिक पात्र की आकाश-वाणी द्वारा प्रेम-पथ की पथिका जुलेखा को ढाढस बधवाया है।^४ 'मुमताज बेनजीर' में मुमताज की सहायता इन्द्र करता है।^५ कभी-कभी आध्यात्मिकता एवं अलौकिकता के प्रतीक किसी फकीर का वर्णन भी सन्तानाभाव की पूर्ति के लिये किया गया है। 'सोहनी मेंयवाल' में दानवीर मौदागूर अलीबेग को पुत्र की उत्पत्ति फकीर के आशीर्वाद से ही होनी है :

प्रछअनी गव फकीराह ल्वबुन दर गार,
बजअरी कवरुन तस निश हाल इजहार।^६

(वह पूछते-पूछते आगे बढ़ा और अन्त में गुफा में बैठे एक फकीर के पास पहुँचा।
करुणापूर्ण शब्दों में उसने उसे अपना सारा वृत्तान्त सुनाया।)

१. हुआ तअम्यमुन्द मपुन अज हक अजावत, कवरुन तस खास फरजन्दाह अनायत—गुलरेज, स० मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० ५५।
२. म्वस्तह जन होरुन अज दीदअह दर हुआ, बारे खुदाया बरुस फरजन्दअह पारसा हारुन रशी, पृ० ३।
३. मे बोजुम दाद करतम खस्तह दिलशाद, चलयम मे गम त वम बरुसुम मे औलाद—जेबा-निगार, पृ० ५।
४. तति वथित वति वअच आयस तस गैबी खबर, पाक थावत वातनावत निशेह यारस गम म वर। पृ० ३।
५. सपुन आखिर तमिस प्यठ हुकुम इब्राज, चह बेशक बरुसमक बा शाह मुमताज—मुमताज बेनजीर, पृ० ६२।
६. सोहनी मेंयवाल, पीर मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ३।

सूफी-कवि मूर्ति-पूजा को व्यर्थ मानते थे।^१ ब्रह्म को निराकार एवं सर्वव्यापक मानना ही उन्हें अभीष्ट था, फिर भी उन्होंने अलौकिक पात्रों की कल्पना लौकिक पात्रों के रूप में की है। 'हियमाल' का नायक नागराय प्रेमिका के सौंदर्य पर ही मुग्ध होकर उसकी प्राप्ति के लिये राजकुमार के रूप में परिवर्तित होता है। निर्धन फकीर एवं उसकी पत्नी को अपना परिचय देते हुए नागराय कह रहा है :

बो आदम छुमनअह जात परी छम, मे दर हर सूरते जलवअहगरी छम।^२
(मैं कोई मानव नहीं हूँ। मैं तो परीजाद हूँ। मैं सदा उसी अलौकिक प्रकाश में आलिप्त रहने वाला हूँ।)

काल्पनिक पात्रों के अन्तर्गत देवो, भूतो, परियो, डायनो तथा ऐयारो का वर्णन हुआ है। 'बहराम व गुल अन्दाम' में नायक बहराम को सैफूर नामक देव तथा उसके भाइयो में मल्लयुद्ध करना पड़ता है। बहराम अत्यन्त वीर था।^३ देव अथवा भूत बहराम से हारने के अनन्तर क्षमा-याचना करते हैं और फिर वे बहराम के सहायक सिद्ध होते हैं।^४ 'गुलरेज' में नाजमस्त को बदिनी बनाने वाला एक देव ही है, अजबमलिक उस देव को मारकर उसे वहाँ से मुक्ति दिला देता है। वह देव उसका तीर लगते ही पृथ्वी पर गिर पड़ता है और एक भूकम्प सा आ जाता है।^५ यह नाजमस्त स्वयं परियो की ही राजरानी है।^६ अजबमलिक तथा नौशलब के विवाह के अवसर पर परिया सामूहिक रूप से गाती है।^७ नागराय का समन-नगर देवो तथा जिन्नो का निवासस्थान है।^८ 'गुलनूर-गुलरेज'

१. छु काफिर बदशुन दर बुत परस्ती, गोमुत गुमराह अज खामी व मस्ती।
—जेबा-निगार, पृ० ५।

२. हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० १५।

३. वनै क्याह ओस मर्द कार व जअरी, बवक्ते, जग च्योन शीरे शिकअरी।
—बहराम व गुल अन्दाम, पृ० ३।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७-६।

५. कोहा ह्यु तीरअह सअत्यन बर जमीन प्यव, जि लअरजह कोह व सअदानन
बुन्युल गव—गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० १३०।

६. बअ छस परियन जिनन हअंज पादशाहबाय, जुवस अन्दर छि दर बयत
अलामां जाय—वही, पृ० १२५।

७. मारअह मति च्योन छुम मारम म्वतये, दिल गोम म्वतये मेलखना—वही,
पृ० २२५।

८. द्रष्टव्य—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० १५।

में दिलागम पर जादू करने वाली एक डायन नानवाइन है।^१ ये परिया तथा भूत कभी-कभी स्वयं कष्ट उठाकर सहायता भी प्रदान करते हैं। 'लैला-मजनू' में मजनू को दूध पिलाकर पालन-पोषण करने वाली शाहयरी ही है।^२ ऐयागो का वर्णन 'जेबा निगार' में हुआ है, उसमें ऐयार ही निगार को कुछ सुधाकर पनी प्रेमिका जेबा से पृथक् करके अपने पिता के पास ले आते हैं।^३

प्राकृतिक पात्रों में पशु-पक्षी एवं पुरुष-स्त्री दोनों पात्र प्रमुख हैं। पशु-पक्षी पात्रों का वर्णन हारून-रशीद, यूसुफ जुलेखा (गामी बहाजी मही-उद्-दीन मिसकीन) गुलरेज, गुलनूर-गुलरेज तथा लैला मजनू (कबीर लोन, गामी व पीर मही-उद्-दीन 'मिसकीन' कृत) आदि प्रबन्धकाव्यों में हुआ है। हारून रशीद में एक पक्षी नायक अजीज की हथेली पर बैठकर सब दर्शकों को चकित करता है।^४ गामी के 'यूसुफ-जुलेखा' में याकूब अपने पुत्र यूसुफ का हाल पक्षियों से इस प्रकार पूछता है

पीर याकूब छुसै प्रारान, रयछ प्रछान जानावगन,

म्योन यूसुफ ड्यूठवोन नासअ, हिरनअ चरमअ स्याह छुस तअ।^५

(पक्षियों से कुशल-समाचार पूछने वाला याकूब प्रतीक्षा कर रहा है। वह उनसे पूछ रहा है कि क्या उन्होंने हिरणों के समान काले नेत्रों वाले उसके पुत्र यूसुफ को कहीं देखा तो नहीं।)

इसी भाँति हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' के 'यूसुफ जुलेखा' में विक्षिप्ता नायिका जुलेखा अपने प्रियतम यूसुफ के विषय में उसका हाल पक्षियों से पूछती है :

प्रछहान जानावरन त्वहि यार म्योनय,

बुछुव मा सअ मुस गमस्वार म्योनय।^६

१. परान मअन्थअर नजर कअरनस जि दूकान, सपुन बजगालह शाहजादस बयक आन रटित थोवुन सु बजगालह बजजीर, अनिस तमि दुअनि यिछ सस्ती वतकदीर—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ४२।

२. शाह परी द्वद दिनि आगि हायि।—लैला-मजनू, कबीर लोन, पृ० ११।

३. निगारस हथ बशहर गैज गअय तिम, दुहुक आराम रातुक स्वाब त्रोवुक, निगार नाजनीन त्वोत वातनोवुक, कतरक मअलिस निशिह हअजिर बदरबार—जेबा-निगार, पृ० ६५।

४. यी दपन शहजादनअय कअर दस्त ज्यूठ।
जानवाराह आव तस बर दस्त व्यूठ। पृ० ७।

५. यूसुफ जुलेखा, गामी, पृ० ६।

६. यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २२।

(वह पक्षियो मे पृछने लगी कि क्या तुमने पीडित करने वाले मेरे प्रेमी को कही देखा तो नहीं।)

‘गुलरेज’ मे नायिका ही माता के शाप मे पक्षी बनकर अपने प्रियतम की तलाश मे डघर-उघर भटकती रहती है। ‘गुलनूर-गुलरेज’ मे घोड़े पर बैठने वाली नायिका गुलनूर जब समन नगर मे वापस नहीं लौटती, उस समय नायक दिलाराम अनजान मार्ग के कारण पुनर्मिलन की शका मे प्रकम्पित हो उठता है किन्तु तत्काल दो पक्षियो का वार्तालाप उसे प्रेमिका से मिल पाने के लिये सहायक सिद्ध होता है।^१ कबीर लोन के ‘लैला मजनू’ मे तोता ही मजनू का पत्र उसकी प्रेमिका लैला तक पहुँचा देता है।^२ गामी के ‘लैला-मजनू’ मे ऊट का वर्णन हुआ है।^३ इसी प्रकार हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ के ‘लैला-मजनू’ मे पवन तथा कौए को दूत के रूप मे प्रस्तुत किया गया है।

पुरुष-पात्रो मे मजनू (कबीर लोन द्वारा वर्णित मजनू को छोड़कर), फरहाद, यूसुफ, मेयवाल तथा मयार जैसे साधारण पात्रो के अतिरिक्त शेष सभी नायक राजकुमार है। ये सभी नायक अत्यन्त सुन्दर तथा आदर्शवादी युवक है। उनमे दृढता तथा एकनिष्ठता के दर्शन होते है। ‘हियमाल’ के नागराय को छोड़ कर शेष सभी नायक अविवाहित है। वे नायिका की प्राप्ति के लिये अग्रसर हो जाते है। अपनी नायिका की प्राप्ति के लिये वे फकीर, योगी अथवा सन्यासी बनकर ‘वस्ल’ (ईश्वर मिलन) की इच्छा रखते है। मजनू,^४ फरहाद^५ एव सूर्य

१. बनागअह जानवर जोराह वसित आयि, बशाखे आन शजर यकजा कअर
अख जाय, दपुन मादन नरस ऐ दिलबरे मन, कथा वन नेरिह राथाह साइता
जन—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ३५।

२. तोतो गच्छतो दोस्तस लाग दोस्तदअरिये। पृ० २१।

३. शबअह अकि लअल ऊटस खअसित द्रायि, वारअह तस मार मजि ज्वलह
आयि। पृ० १२।

कि ऐ बादि सबाला सपुन तेज, मे छुयना दिल द्वदमुतन आमतावअह।
पृ० १४।

५. नितमो कावअह यारस म्यानि आवअह,
यितमो सालअह इमशब हाल बावअह। पृ १४।

६. जामअह अअवित तअ पानस जन्दअह वअलुन,
तसव्वुर यारअह सअन्दी सूर म्वलुन। लैला-मजनू, गामी, पृ० ४।

७. बडुन शीरीनि मति फरहादअह म्याने, कवअह दिचमय अजयत जंगलन
मंज—शीरी खुसरो, पृ० १०।

रूप निगार,' फकीर रूप में चित्रित किए गए हैं। 'हारुन-रशीद' का अजीज, 'गुलरेज' का अजब-मलिक और 'चन्द्रवदन' का मैयार आदि योगी के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं। नागराय, बहराम, मेयवाल तथा वामीक जैसे नायकों को सन्यासी दिखाया गया है जो सभी सासारिक प्रलोभनों को छोड़कर इच्छा-पूर्ति के लिये कठिनाइयों को पार करते चले जाते हैं। लगभग सभी नायक प्रथम-दर्शन करते ही मूर्छित होकर पृथ्वी पर गिर पड़ते हैं। फरहाद,^१ नागराय,^२ निगार,^३ मेयवाल^४ तथा मैयार^५ आदि सभी नायकों की ऐसी ही दशा होती है। दर्शनीय पुरुष बुढ़ से गुल अन्दाम के गुणों का श्रवण करते ही नायक बहराम पृथ्वी पर अचेत होकर गिर पड़ता है।^६ इन नायकों में प्रेम-रोग इतना बढ़ जाता है कि वैद्य आदि का उपचार भी उसे ठीक नहीं कर पाता। 'जेबा-निगार' में नायक निगार प्रेम-रोग का शिकार बन जाता है और उसके असाध्य रोग को वैद्य भी दूर नहीं कर सकते :

मर्ज तअम्यमुन्द बुलुक मुहलक न हअयिल,

तम्युक तशखीश जोनुक सव्त मुदिकल।^७

(उन्होंने उसका प्रेम-रोग असाध्य जान पाया। उसका उपचार उन्हें अत्यन्त कठिन प्रतीत हुआ।)

१. तमाजत आफताबअच सव्त लगज तस,

खय तन गर्मअह क्रायि सअत्य गअज तस। जेबा-निगार, पृ० ७५।

+ + +

कवा त्रअवित लिवासे सादगी प्राव, ख्याले शाही व शहजादगी प्राव,
वही, पृ० २३।

२. अव्वल अज आब चश्मअह खवद अनुन जोइ, पथर प्यव डेशिबुन्दुय बेखबर
गव—शीरी-खुसरो, पृ० ६।

३. वसित प्यव जमीन अज दस्ते सैयाद। हियमाल, वली अल्लाह मत
पृ० १८।

४. धिकत तम शहजादस वअच दर गोश, च्वलुस सन्न व करार अज दिल
डवलुस होश—जेबा निगार, पृ० १४।

५. सपुन मुश्ताक तस कुन ल्वोग बुछने, बयक दीदन सपुन बेहोश सरमस्त,
सोहनी मेयवाल, पृ० ७।

६. बरखाक प्यव खस्तअह चवेश, अज जरुमे जानानअह दिलरेश। चद्रवदन,
पृ० ४।

७. ति बूजित शहजादअह गव बेहोश, शराबन हुस्नकी दितुनस दिलस जोश
—बहराम व गुल अन्दाम, पृ० ५।

८. जेबा-निगार, पृ० १७।

लगभग प्रत्येक नायक के पिता के गुणों पर प्रकाश डाला गया है। इन प्रबन्ध-काव्यों में 'शीरी-खुसरो' के खुसरो, 'यूसुफ-जुलेखा' के अजीज 'वामीक-अजरा' के बहमन तथा 'रैणा जेबा' के नाविक के अतिरिक्त और अन्य किसी काव्य में प्रतिनायक की कल्पना नहीं की गई है। अन्य पुरुष-पात्रों में या तो नायक के मित्रों का वर्णन हुआ है अथवा उपनायक या आदर्श पुरुषों का चरित्र चित्रित किया गया है।

स्त्री पात्रों में नायिका, उपनायिका अथवा अन्य स्त्री-पात्रों का चरित्र चित्रित किया गया है। कश्मीरी प्रबन्ध-काव्यों की अधिकतर नायिकाएँ सभ्रान्त राजकुल की युवा स्त्रियाँ हैं। शीरी, जुलेखा, गुल अन्दाम, अजरा, चन्द्रवदन, बेनजीर गुलनूर तथा जेबा आदि राजकुल की युवा राज्य-कन्याएँ हैं। अधिकतर नायिकाएँ अविवाहिता हैं और केवल लैला, शीरी, जुलेखा तथा अजरा को ही इनमें विवाहिता रूप में चित्रित किया गया है। सभी नायिकाएँ अपने सतीत्व की रक्षा करने में सफल होती हैं। वे रूप-सौंदर्य की मूर्ति हैं और नायक उन पर प्रथम-दर्शन में ही मुग्ध होता है। वे अपने प्रणय में दृढ़ हैं। 'गुलनूर-गुलरेज' में नायिका गुलनूर पुरुष वेश धारण करके अपने प्रेमी दिलाराम को नानवाइन डायन से मुक्ति दिलाती है।^१ ये प्रधान नायिकाएँ परमात्मा का प्रतीक अंकित की गई हैं और उनके नख-शिख वर्णन में तथा कथा के घटना-चक्र में उनके परमात्म-तत्त्व का सकेत निरन्तर होता रहा है। लैला में उसी 'नूर अली नूर' का रूप समाया हुआ है।^२ प्रायः सभी नायिकाओं का नख-शिख वर्णन उसी ईश्वर का आभास-मात्र है। कुछ नायिकाएँ अपने साधक नायक की परीक्षा भी लेती हैं। 'मुमताज बेनजीर' में नायिका अपने प्रेमी नायक की परीक्षा उसी रूप में लेती है,^३ जिस रूप में शीरी ने फरहाद की परीक्षा^४ ली थी। सकेतित तथा व्यवहृत अर्थ में नायिका ब्रह्म तथा नायक आराधक दिखाया गया है। 'हियमाल' की नायिकों के अतिरिक्त प्रायः किसी काव्य में प्रतिनायिका की कल्पना नहीं हुई है।^५ 'बहराम व गुल अन्दाम' में बहराम रुह अफजा को देव के हाथों से बचा

१. बलअन मरदानअह रस्ताह रोज मस्तूर, दितुन मर्दानअह पअठयन ताज बरसर—पृ० ४४।

२. ड्यकअह तस सुबहा खतन ओस रोशन, तसन्दी हसनअह गव ससार तोशन —लैला-मजनू, गामी, पृ० ८।

३. द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, पृ० २६-२८।

४. गुनाह बखुम करियोमय इम्तिहानाह, शीरी खुसरो, गामी, पृ० १०।

५. द्रष्टव्य—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० ५५-६०।

तथा द्रष्टव्य—हियमाल, सैफ-उद्-दीन, पृ० ५६-६१।

लेता है। 'गुलरेज' में नाजमस्त तथा उसकी बहिन मस्तनाज उपनायिकाओं के रूप में आई हैं। अन्य स्त्री पात्रों में 'लैला' तथा 'नौगलब की माता' आदि का भी वर्णन हुआ है।

हिन्दी के प्रबन्धकाव्यों में भी अलौकिक, काल्पनिक तथा प्राकृतिक पात्रों का चरित्र-चित्रण हुआ है। ये अलौकिक पात्र पद्मावती के शिव एवं पार्वती, चित्रावली के शिव एवं पार्वती, इद्रावती के शिव एवं पार्वती तथा हंस जवाहिर के ख्वाजा खिज्र के रूप में आये हैं। ये मतान का वरदान देने, अन्य पात्रों की परीक्षा लेने तथा प्रेम पथ के पथिकों की सहायता करने में सहयोग देते हैं। 'हंस जवाहिर' का हंस, 'इद्रावती' तथा 'चित्रावली' का मुजान अलौकिक पात्रों के वरदान में ही उत्पन्न होते हैं। 'पद्मावत' में भवानी एक मुन्दर अप्सरा का रूप धारण कर रत्नसेन की परीक्षा लेने के लिये उपस्थित होनी है। वह कहती है :

मुनहु कुवर मोमो एक बाता । जस रग मोग न औरहि राता ।

ओ विधि रूप दीन्ह है तोका । उठा सो सबद जाइ निव लोका ।

तब हौ तो कह इन्द्र पठाई । गै पदुमिनि तैं आछरि पाई ।

अब तजु जरन मरन तप जोगू । मो सों मानु जनम भरि भोगू ।^१

किन्तु रत्नसेन अपने प्रेम-पथ पर चलकर दृढता का परिचय देते हुए कहता है :

भलेहि रग तोहि आछरि राता । मोहि दोसरे सौ भाव न बाता ।^२

ये अलौकिक पात्र नायक को प्रेम-पथ की दृढता के लिये सहायता ही देते हैं। 'पद्मावत' में जब रत्नसेन सिंहलगढ के पास किकर्तव्यविमूढ होकर अपना अन्त करने के लिये तैयार होता है, तभी शिव आकर उसे सिद्धि-गुटिका देते हुए सिंहलगढ में प्रवेश करने का मार्ग बता देता है।^३ शूली देने के समय भी शिव

१. (क) द्रष्टव्य—लैला-मजनू, गामी, पृ० ३ ।

(ख) द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पीर गुलाम, मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० १० ।

२. द्रष्टव्य—गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० १६६-१७४ तथा १६७-२०३ ।

३. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २६१ ।

४. वही, पृ० २६१ ।

५. सिद्धि गोटिका राजें पावा । औ मै सिद्धि गनेस मनावा ।

जब सकर सिधि दीन्ह गोटेका । परी हूल जोगिन्ह गढ़ छैंका । वही, पृ० २६६ ।

रत्नसेन को बचाता है।^१ ये पारलौकिक पात्र लौकिक चरित्रों के रूप में भी कही-कही आए हैं। लक्ष्मी रत्नसेन को छलने का प्रयत्न करती हुई कहती है :

हौ पदुमावति रानी रतनसेनि तू पीउ ।

आनि समुद मह छाडे अब रे दवे मै जीउ ।^२

काल्पनिक पात्रों में राक्षस एवं परियों का चरित्र चित्रित किया गया है। इन राक्षस पात्रों का चित्रण मृगावती, पद्मावती, मधुमालती तथा चित्रावली आदि काव्यों में हुआ है। 'चित्रावली' में वर्णित राक्षस अत्यन्त मृदु है जो सुजान को अरक्षित न छोड़कर उसको अपने साथ 'चित्रावली' के नगर ले जाता है। मृगावती, पद्मावती तथा मधुमालती के राक्षस-पात्र अत्यन्त कठोर हैं। 'मृगावती' में योगी राजकुमार ही रुक्मिन नामक सुन्दरी को राक्षस के चंगुल से बचाता है। 'पद्मावत' का राक्षस अति विशालकाय होने के कारण रत्नसेन को सिंहल में लौटते समय बड़े कष्ट देता है :

राजै कहा रे राक्षस बौरे जानि बूझि बौरासि ।

सेतबध जंह देखिअ आगे कस न तहा लै जासि ।^३

'मधुमालती' का राक्षस-पात्र उपनायिका प्रेमा को उठाकर ले गया था। मनोहर उस राक्षस को मार कर प्रेमा को छोड़ा लाता है।^४ परियों का चित्रण 'हंस-जवाहिर' काव्य में हुआ है जो हंस-जवाहिर की उपयुक्त जोड़ी का वैध-विवाह कराने में सफल होती है।

प्राकृतिक पात्रों में पशु-पक्षी आदि पात्रों का इन काव्यों में चित्रण हुआ है। पद्मावत का सुआ, 'इन्द्रावती' का तोता, नागमती का पछी, 'चित्रावली' का अजगर एवं मत्त हाथी, 'मृगावती' में स्वयं हरिणी के रूप में मृगावती तथा 'मधुमालती' में स्वयं पछी रूप में मधुमालती आदि पात्र इन्हीं के अन्तर्गत आते हैं। प्राकृतिक पात्रों के भीतर ही इसके पुरुष एवं नारी-पात्र भी आते हैं। पुरुष-पात्रों में रत्नसेन तथा 'इन्द्रावती' के राजकुवर को छोड़कर शेष सभी नायक अविवाहित हैं। ये सभी नायक राजकुमार हैं। 'चित्रावली' के सुजान की प्रेम-प्रेयसी कौलावती भी थी। लोरक एक साधारण नायक है। ये सभी नायक कुमारी

१. अग्नि बुझाइ पानि सो, तू राजा मन बूझु ।

तोरे वार खपर है लीन्हें, भिख्या देहु न जूझ ।—वही, पृ० २६७ ।

२. जायसी अन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २६८ ।

३. वही, पृ० ३८५ ।

४. जिमि तखिर जरि काटै तन धर खंसि परै निदान ।

तिमि राक्षस पुहुमी परेड कया परिहरे परान । मधुमालती, पृ० १४६ ।

राजकुमारियों में ही प्रेम करते हैं। इनमें से केवल चदा तथा जुलेखा ही विवाहिता हैं। इन नायकों में दृढ़ता के दर्शन होते हैं। 'चदायन', 'पद्मावत', 'हसजवाहिर' तथा 'यूसुफ जुलेखा' में प्रतिनायकों की भी कल्पना की गई है। नायिकाएँ अत्यन्त सुन्दरी हैं। चदायन, पद्मावत, चित्रावली, हसजवाहिर तथा इद्रावती में एक ही प्रतिनायिका हैं। अन्य स्त्री-पात्रों में नायिक की मा तथा दूती आदि पात्र भी आ जाते हैं।

सूफी-काव्यों के सभी नायक प्रेम-साधक हैं और इसी के लिये वे अनेक प्रकार के कष्ट सहते हैं। यद्यपि कई काव्यों में प्रतिनायक की उपस्थिति विद्यमान है, किन्तु उनकी पराजय के बाद नायक तथा नायिका का चिर-मिलन प्रदर्शित कर लिया गया है। यह चिर-मिलन दो रूपों में दिखाई पड़ता है। नायक और नायिका के मिलन के उपरान्त काव्य को सुखान्त बनाकर उसे समाप्त कर लिया गया है अथवा कुछ काव्यों में नायक और नायिका दोनों ही शरीर-त्याग करते हैं तथा चिर-मिलन की स्थिति का अनुभव करते हैं। कश्मीरी का सूफी-काव्य शीरी खुमरो ऐमा काव्य है जिसमें नायिका तो एक है किन्तु नायक दो हैं, फरहाद तथा खुसरो। इसी भाँति 'यूसुफ जुलेखा' में भी एक नायिका तथा दो नायक हैं, अजीज वजीर तथा यूसुफ। 'शीरी खुमरो' में माधक की संपूर्ण कठिनाइयों का चित्रण तो फरहाद के माध्यम से हुआ है और शीरी तथा फरहाद का प्रेम ही उस अलौकिकता की अभिव्यक्ति करता है जो सूफी-सिद्धान्तों के अनुकूल है। फरहाद की मृत्यु के अनन्तर शीरी अपने पति खुसरो के साथ पुनः गृहस्थ जीवन के सुख का अनुभव करती है, जबकि वह फरहाद की मृत्यु पर यह उद्गार भी प्रकट करती है कि वह कयामत तक उसके साथ वचन-बद्ध रहेगी। इसमें फरहाद और खुसरो दोनों का ही चरित्र-चित्रण शीरी के प्रेमी के रूप में हुआ है किन्तु शीरी तथा फरहाद का प्रेम अलौकिक और शाश्वत प्रेम का साक्षी है जबकि खुसरो तथा शीरी का प्रेम सामाजिक मर्यादाओं के अनुकूल लौकिक प्रेम है। संभवतः कवि का उद्देश्य लौकिक तथा अलौकिक प्रेम की एक-साथ अभिव्यक्ति करना था। इसी स्थिति के परिणामस्वरूप खुसरो तथा फरहाद के चरित्र-चित्रण में तो किसी प्रकार की त्रुटि नहीं आने पाई है, परन्तु शीरी का चरित्र पद्मावती की भाँति न रहकर उससे कुछ भिन्न हो

१. मैना पूछहि कहा निसि कीन्ह। कौन नारि मोर के दीन्ह। चदायन, डा० परमेष्वरी लाल गुप्त, पृ० २१३।
२. नागमती कारन कै रोई। का सोवै जौ कत विछोई।—पद्मावत, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३६४।

गया है। सामाजिक प्रेम करने वालों के साथ क्या परमात्म-तत्त्व स्वरूप नारी प्रतीक ब्रह्म का स्नेह भी वैसा ही होता है जैसा अलौकिक प्रेम के साधक के प्रति? इस अस्पष्टता के कारण ही शीरी का दिव्य तथा अलौकिक रूप कुछ फीका पड़ गया है। इसी प्रकार की स्थिति 'यूसुफ जुलेखा' में भी है परन्तु वहाँ यूसुफ की मृत्यु के साथ जुलेखा की मृत्यु भी प्रदर्शित करके उनके परम रूप की सुरक्षा कर ली गई है।

प्रकृति-चित्रण का स्वरूप

कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों में प्रकृति का चित्रण कई रूपों में हुआ है। मानवीय भावनाओं से असंयुक्त शुद्ध प्रकृति-वर्णन कुण्ड, सरोवर अथवा हौज, सागर, दरिया, मरुस्थल, वन-उपवन तथा नगर आदि के रूप में हुआ है। कुण्ड अथवा सरोवर का वर्णन 'हियमाल' में हुआ है।^१ हौज का वर्णन मसनवी 'जेबा-निगार' में कवि ने उस समय किया है जब नायिका जेबा उसमें स्नान करने के लिये उतरती है। यह हौज अत्यंत आकर्षक है।^२ सागर का वर्णन मसनवी 'गुलरेज' में हुआ है जब अजब-मलिक उसमें तूफान के समय अपने मित्र रासख से बिछुड़कर किसी तख्ते पर बैठकर बह जाता है।^३ अधिकतर कश्मीरी सूफी-कवियों ने सागर से अपरिचित होने के कारण विशालकाय दरिया को ही सागर के रूप में स्वीकार करके उसका वर्णन किया है। इस प्रकार सागर के रूप में दरिया का वर्णन 'रैणा व जेबा'^४ 'मुमताज बेनजीर'^५ तथा 'सोहनी-मेयवाल'^६ आदि प्रबन्धकाव्यों में हुआ है। मरुस्थल का वर्णन 'मुमताज बेनजीर' में हुआ है जब नायक मुमताज को प्रेम-परीक्षा देते हुए मेहासुन्दर परी की

१. (क) बहोजे वजू तदारुक रबनी आरुक—हियमाल, सैफ-उद्-दीन, पृ० १३।
(ख) छि नागस अन्ध अन्धी गोतह गोनेह गुल, चमन बन्दी योस्मन हा ए सुबल—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० ११।
२. वसहने बाग होजाह ओस खवशतर, शुबन यथ जन्तम मंज होजे कोसर, पृ० ३०।
३. न बूजुम यारसुन्द पैगाम नै नेब, पनअन्य यिम सअत्य असिम गअम तिम गअब, गुलरेज, संपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ११३।
४. ब दरिया दर सोज बरक गव खानअह, सु जेबा ह्यत बा आब बेकाननअह—पृ० १०।
५. छुम रोबअह युथुय बराय बला, दरिया बुथ आम तिथुय दोबाला, पृ० ६३।
६. तलातुम सस्त छुम अज मोजे दरिया। पृ० ४२।

तलाश में कठिनाइयों को पार करना पड़ता है। वह पर्वतों तथा मरुस्थलों में उसे ढूँढ़ता फिरता रहता है।^१ इन कवियों ने नज्द-वन का वर्णन किया है जहाँ साधक ग़ानी प्रेमिका की प्राप्ति के लिए साधना-रत रहता है। महमूद ग़ामी तथा कबीर लोन के 'लैला मजनू' में नायक मजनू अपनी प्रेमिका लैला की प्राप्ति के लिये नज्द-वन का ही आश्रय ग्रहण करता है।^२ 'सोहनी मेंयवाल' में नायक मेंयवाल कुम्हार के घर से निष्कामित किए जाने के अनन्तर वन का ही मार्ग ग्रहण करता है।^३ 'वामीक अज़ग' में भी निराश वामीक अपनी प्रेमिका की प्राप्ति के लिये वही साधना-रत रहता है।^४ उपवन का वर्णन लगभग सभी काव्यों में हुआ है। 'गुलरेज' में 'वागअक तश्रीफ' (उपवन की प्रशंसा) शीर्षक प्रसंग में कवि का कथन है कि 'यदि पृथ्वी पर कहीं स्वर्ग है तो यही है, यही है, यही है'।^५ 'हियमाल' में नायिका 'हियमाल' के उपवन की शोभा देखकर नागराय विमोहित होता है।^६ इसी प्रकार नैफ-उद्-दीन द्वारा रचित 'हियमाल' में भी बलबीर के उद्यान का वर्णन कवि ने मनोरम शब्दों में किया है।^७ 'गुलनूर गुलरेज' में भी कवि ने गुलफाम नगर के राजोद्यान का वर्णन अत्यन्त मनोहारी ढंग से किया है।^८ इस में इस रहस्य का भी उद्घाटन हुआ है कि नायिका

१. छहअड़ांन गव कोह व सहरा जस्तअह जस्तअह—पृ० ३०।

२. (१) 'आव मजनू लारान नज्द रोटुन, दोस्तन अग्रशनावन पान खटुन।
—लैला मजनू, गामी, पृ० ६।

(२) मंगान आस तस खदायस थाव तम कन, मे छुहनअह मोलूम हावहतम
नज्द कुइ वन—लैला मजनू, कबीर लोन, पृ० २६।

३. पकान गव जंगलस मज्ज बोत रिवान, बज्जपरी हाल अके नाल दिवान,
पृ० २२।

४. वनस मज ओस आगक हमदम आह, वगिर्द अगिर्द तस हागल तअ हिरन,
पृ० २३।

५. अगर फिरदौम बर रूए जमी अस्त, हमी अस्त व हमी अस्त व हमी
हस्त, गुलरेज, संपादक, मुहम्मद यूसूफ टेग, पृ० १४८।

६. सु नागराय अलगअवअह ओतत आव, लवगुस दागाह बुछअनी बाग बर
द्राव—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० १६।

७. चमन मज कम परी पीकर जरी पोश, यिमन मज नन चरी कमि गूदवी
पोश, पृ० ६६।

८. चमन अन्दर चमन गोण्डमुत चमन तत, गुल व बुलबुल तअ सुबल हम
समन तत, पृ० १३।

गुलनूर सात गढो के भीतर एक प्रप्यिन उद्यान मे वाम करती है ।^१ नगरो का वर्णन प्रायः प्रत्येक काव्य मे मिलता है क्योंकि इन मे वर्णित नायिकाएँ प्रायः राजकुमारियाँ होने के कारण मुन्दर नगरो मे ही निवास करती है । लैला मजनू मे कवि कबीर लोन ने अरब का वर्णन अत्यन्त महिमाशाली शब्दो मे किया है ।^२

अधिकतर काव्यो मे प्रकृति का चित्रण उपमानो के रूप मे नख-शिख के अतर्गत हुआ है । कही-कही वह दृष्टात रूप मे वर्णित हुई है । कही-कही प्रकृति मानव के प्रति सहानुभूतिमय भी दिखाई गई है । नज्द वन मे जाने वाले वियोगी मजनू^३ तथा वामीक^४ के चारो ओर हिरण तथा बारह सिंगे ही रहते है । वे भी उनके दुःख के समभागी बनकर उनसे विलग नही होना चाहते ।

इन प्रबन्धकाव्यो मे पट्-ऋतु-वर्णन अथवा बारहमासे का वर्णन नही हुआ है । शृंगार-रस की अभिव्यक्ति के लिये अधिकतर कवियो ने वसन्त को ही अपनाया है । वसन्त (बहार) का वर्णन कवियो ने नायक-नायिका के मिलन के समय किया है । उसके द्वारा साधक-साध्य के 'वस्ल' (ईश्वर मिलन) की भांकी प्रस्तुत की गई है । 'गुलरेज' मे नोशलब व अजबमलिक के इस मिलन की प्रसन्नता मे प्रकृति की प्रफुल्लिता का चित्रण देखिए :

फसले बहार आमद खुशबू गुलन मुबारक,^५
(बंसत आ गया है । पुष्पो को यह सौरभ मुबारक हो ।)

'गुलनूर-गुलरेज' मे कवि ने इस बहार के 'वस्ल' का रूपात्मक वर्णन करते हुए कहा है :

वस्लअकी पोश फवल्थ फसलकिस नारस,

× × ×

नारअह मजअ फवल्थमित क्याह छि गुलजार ।^६

१. सतन किलन अन्दर बागाह शहस खूब, वुछअनी यस चलन तस जन्तुक लूब,
वही, पृ० १८ ।

२. सु अरब क्याह ओम मशहूर, तमि मजअह आशकन हुन्द द्राव जहूर, अमारत
हाय रगीन जाय अजली, जि, आ सेब व जि गम हर जरह खअली,
पृ० ५

३. समित अअस्य हिरन हागल सअह तअ हापत, तमिस अंघ अघ बिहित
तति दर मुसीबत । लैला मजनू, गामी, पृ० १३ ।

४. वनस मंज अअस्य आशिक हमदम आह, बगर दा गरदतस हांगल तअ
हिरन । वामीक अजरा, पृ० २३ ।

५. वही, पृ० २१४ ।

६. वही, पृ० ५ ।

(अतिशय प्रेमामिन् के इस बहार में 'वस्ल' (ईश्वर मिलन) के पुष्प खिल उठे। इस असीम प्रेमामिन् के कारण प्रकृति की शोभा क्या ही अद्वितीय रूप धारण कर गई है।)

'जेबा निगार' में भी इसी प्रकार का सुखद-मिलन प्रस्तुत किया गया है।

वियोग के समय मुन्दर प्रकृति भी नायिका को दुःखदायिनी प्रतीत होती है। वामीक की अनुसन्धिति में वाग की शोभा अजरा के लिये घूटनमय वातावरण प्रस्तुत करती है।^१ जेबा को अपने प्रिय के वियोग में रात्रि का अधिकार प्रसारित मातम की भांति प्रतीत होता है।^२ इसी प्रकार मसनवी 'जेबा निगार', में नायिका जेबा को वियोग के कारण श्रावण-मास पौष-मास जैसा प्रतीत होता है।^३ उसकी दशा भ्रमर बिना शुक यवरजल फूल की भांति हुई है।^४ उमके विलाप में प्रकृति में भी एक कपकपी उत्पन्न होती है।^५ पीर मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ने अपने काव्य 'लैला-मजनू' में लैला के विलाप के समय प्रकृति को पूर्ण सहानुभूतिमय दिखाया है।^६ मुमताज को भी प्रिया के वियोग में प्रकृति अपने समान केसर-पुष्प की भांति पीली दिखाई देती है।^७

हिन्दी प्रबन्धकाव्यों में शुद्ध प्रकृति-चित्रण समुद्र, सरोवर, वन-उपवन तथा नगर-वर्णन के रूप में हुआ है। यात्रा करते हुए नायक सागर के तूफान में फस जाते हैं। रत्नसेन की नौका पद्मावती के साथ धर आते समय क्षत-विक्षत हो जाती है और दोनों विभिन्न दिशाओं में चले जाते हैं।^८ इसी प्रकार 'मधुमालती'

१. निगातस ऐशकिस फसले बहार आयो, मुबारक अस्त मतलव वस्ले या आयो—पृ० ५२।
२. चो रोस्तुय वाग गोमुत कोह अन्दोह, गमुक शब ह्य बन्योमुत राहतुक दोह।
—वामीक अजरा, पृ० ३०।
३. जमानअह नीलगोन गव अज गमे ओ, सपुन आलम सियाह अज मातमे ओ,
—रैशा व जेबा, पृ० ११।
४. फराकन चअन्य कअोरनम श्रावनस पोह—जेबा निगार, पृ० ७६।
५. बोम्बरो कर बुछत वारअह, बले बीमार यंबरजल—वही, पृ० ६८।
६. वदान बारव दिवान तमि शोर क्याह तुल, ति बूजित गव कोहिस्तान तजलजुल—वही, पृ० ६६।
७. सब हूर तरफ रफतार आवान, पयाम गुल ब बुलबुल वातनावान। पृ० २६।
वनान गह जैफरान पोशश कुनुय हाल, इ जर्दी म्यानि जर्दी हअज खि तमसाल—मुमताज बेनजौर, पृ० ३५।
८. बोहित टूक टूक सब भए। अस न जाने दहु कंह गए।
भय राजा रानी दुइ पाटा। दूनों बहे भए दुइ बाटा।—जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३८६।

मे भी मधुमालती की खोज में जाने वाला योगी मनोहर चार मास तक सागर में यात्रा करता फिरता है ।^१ 'चित्रावली' में सुजान की नौका भवर में फसती है और अगस्त्य की कृपा से वह डूबती नहीं ।^२ सरोवर का वर्णन मृगावती, पद्मावत तथा चित्रावली में हुआ है । 'पद्मावत' में मानसरोवर का वर्णन करते हुए कवि ने कहा है :

खेलत मानसरोवर गई । जाइ पालि पर ठाडी भई ।

देखि सरोवर रहसहि केलि । पदुमावति सौ कर्हिह सहेली ।^३

'चित्रावली' में सखियों के साथ सरोवर में प्रवेश करने वाली नायिका के विषय में कवि ने कल्पना की है :

तीर धरित सब चीर उतारी, धाड़ घसी सब नीर मंभारी,

कनकलता फैली सब बारी, पुरइनि तीर जानु जल डारी ।

मानहु ससिसग सरगत राई, केलि करत अति लाग सोहाई ।

हस देखि जलहर तजि गए, पदुम सब दिन कुमुदिनी भए ।^४

ये सरोवर उपवनो में ही स्थित है । कासिम शाह ने अपने 'हस जवाहिर' में रूप-सौंदर्य के रूप में मायके की स्वच्छन्दता का वर्णन करते हुए कहा है :

मोर कहा आबो फुलवारी, जब सब जाब गवन ससुराटी ।

खेल लेव जो खेलब गोरी, जब लग रहौ पिता पर मोरी ।^५

सरोवर में जल-क्रीडा का वर्णन 'इन्द्रावती' में इस प्रकार हुआ है :

सुरज उआ आकास ही, चन्द्र उआ जल माह,

कुमुद तामरस फूले, दोउ मित्र के पाह,^६

नूर मुहम्मद ने अपनी 'अनुराग बासुरी' में फुलवारी का वर्णन-मात्र भी किया है ।^७ वाटिका का सुन्दर वर्णन 'चित्रावली' में भी हुआ है :

१. बोहित बोभि समुद चलावा । बिधि का लिखा जानि नहि पावा ।

मास चारि गए पानिहि पानी । फुनि सो अदिन घरी नियरानी ।—पृ० ६६ ।

२. द्रष्टव्य—चित्रावली, पृ० २३२ ।

३. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १५६ ।

४. चित्रावली, पृ० ४७ ।

५. हंस जवाहिर, पृ० ४७ ।

६. वही, पृ० ६० ।

७. सब मन भावन प्यारी प्यारी, प्यारी प्यारी मन फुलवारी ।

मन फुलवारी चहुं दिस फूली, फूली फुलवारी जेहि भूली ॥

भूलि देखि उरबसी गौरी । गौरी भई प्रेम सो बोरी ।—पृ० ६८

सीतल सघन मुहावन छाही, सूर किरिन तह सचरे नाही ।^१
 गोबर-नगर के वर्णन में वृक्षों तथा पुष्पों की चर्चा इस प्रकार हुई है :
 दारिउं दाख बहुल लै आई । नारिग हरिक कहै न जाई ।
 कटहर ताग फरे अविरामा । जामुन कै गिननी को जाना ।^२
 नगर-वर्णन पद्मावत, चित्रावली, इन्द्रावती तथा पुहुपावती आदि प्रबन्ध-
 काव्यों में हुआ है । 'पद्मावत' में सिंहल का वर्णन करते हुए कवि ने कहा है .

घन अवराउं लाग चहु पामा । उठै पुहुमि हुति लाग अकासा ।
 - नखिर मवै मलैगिरि लाए । भै जग छाह रैन होइ छाए ।
 मलै ममीर सोहाई छाहा । जेठ जाड लागै तेहि मासा ।
 ओही छाह रैन होइ आवै । हरिअग सबै अकाम दिखावै ।^३

'चित्रावली' में गाजीपुर तथा रूपनगर के उद्यान का वर्णन हुआ है ।
 कार्लिजर एव आगमपुर का वर्णन 'इन्द्रावती' में हुआ है ।^४ इसी प्रकार 'पुहुपावती'
 में काशीपुर तथा रूपनगर का भी वर्णन हुआ है । काशीपुर का वर्णन देखिए :

काशीपुर मघन सभ जानहु, एक एक बहु रूप बखानहु ॥
 वरनो का घनि देश सुबेसा, निजु निज घग सबै नरेशा ।

कहीं कहीं प्रकृति का वर्णन उपमानों के रूप में भी हुआ है । उपदेशात्मक
 तथा दृष्टांत रूप में प्रकृति का चित्रण सुरम्य बन पड़ा है । 'चदायन' के दोनों
 ही बारहमासों में प्राकृतिक उपकरणों का उल्लेख इस रूप में हुआ है :

हेवत मोहि बिसारे, जिहि पर कामिनि रावड ।
 सिरजन मुयउ तुसार, बेग कहु सूरज आवड ।^५

षट्-ऋतु-वर्णन तथा बारहमासा-वर्णन प्रायः सभी प्रबन्धों में हुआ है ।
 प्रकृति-चित्रण करते हुए इसे सहानुभूतिमय रूप में भी प्रकट किया गया है ।
 इसके अतर्गत हीरामन तोता, मैना तथा अन्य सदेशवाहक पक्षी आते हैं जो नायक
 अथवा नायिका के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करते हैं । मनुष्य के सुख-दुःख के
 प्रति सहानुभूति रखने वाली प्रकृति का वर्णन इस प्रकार हुआ है :

१. हंस जवाहिर, पृ० ६१ ।

२. चदायन, पृ० ८६ ।

३. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३०८ ।

४. सरवर तीर पछिम दिसि जहां, चित्रावली की बारी तहा ।

सीतल सघन मुहावन छाही, सूर किरिन तह संचौ नाही ।—पृ० ६१ ।

५. भूधर के भूधर गढ ऊपर, भूधर ऊपर सोहैं भूधर ।—उत्तरार्द्ध ।

६. चदायन, पृ० ३०८ ।

जो न पसीजसि जिउ मोर भारवी, पूछ देखु गिरि कानन साखी ।
को पुकार मजोरन गोवा, कुहुकि कुहुकि बन कोकिल रोवा ।
गयो सीखि पपीहा मन बोला, अजहूं कोकन बन बन डोला ।
उडा परेवा सुनि गम बाता, अजहूं चरन रक्त सो राता ।^१

‘पद्मावत’ में पक्षी आधी रात को बोल कर नागमती को ढाढस बधाता है ।^२ ‘हम जवाहिर’ में पपीहा हंस का शुभचिन्तक है और वह उसे सन्मार्ग पर चलने का आदेश देता है :

दुविधा का मग छाडि के, एक पथ तू साज ।

कै निज लेड जवाहिरे, के रूमी कर राज ॥^३

वियोगी को अपने वियोग की परछाही सर्वत्र दिखाई देती है । उसे अपने चारों ओर की प्रकृति भी दुखी दिखाई देती है ।^४ उसे कभी प्रकृति का सुखमय स्वरूप और कभी उदास स्वरूप अपने प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करता प्रतीत होता है । ‘चित्रावली’ में नायिका के विरह को देखकर वनस्पतिया बारह मास तक पत्ते नहीं धारण करती । अनार का हृदय भी विदीर्ण हो जाता है किन्तु उसके प्रियतम को दया तक नहीं आती ।^५

प्रकृति का वर्णन उद्दीपन रूप में भी हुआ है । ‘ज्ञानदीप’ में कोयल की कूक, मोर के शोर एव पपीहे की पी-पी से विरह उद्दीप्त होते हुए प्रदर्शित किया गया है ।^६ इसी भाँति कवि नूर मुहम्मद ने अपनी रचना ‘अनुराग बासुरी’ में बसन्त का वर्णन उद्दीपन रूप में किया है :

१. चित्रावली, पृ० १६७ ।

२. फिरि फिरि रोई न कोई डोला । आधि राति विहंगम बोला ।

—जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३६४ ।

३. वही, पृ० ७६ ।

४. फूले फूल सिखी गुजारहि, लागी आगि अनार के डारहि ।

मैं का करू कहां अब जाऊ, मो कह नहि जगत मंद ठाऊ ।—युमुफ जुलेखा, निसार ।

५. वनस्पति मुनि विथा हमारी । बरहे मास होय पतझारी ।

दारिम हिया फाटि सुनि पीरा । पै पिय तोर न दया सरीरा ।

—चित्रावली, पृ० १६८ ।

६. एहि जुगुति दिन बीतेउ भारी, निसि आये विरहिन दुख भारी ।

देखत चन्द चन्द बिरारा, पपीहा बोल सबद जिउ मारा ।

बोलहि मोर सोर बन माहा, झेली झकति काम तन ढाहा ।

कोकिल कूकत कलरव बोली, विरह पसीजि भीजि तन चोली ।

फूला देख मुलच्छन लाला, बूझा भरा रक्त सो प्याला ।
कहा अरे लाला अनुरागी, मोनित निय पीधमि केहि लागी ।
केहि मनेह को दगव अपाग, लाछन तोहि हिरदय मे डारा ।
चयपा पील रग लखि बेही, कहै पीत किन कीन्हा नोही ॥^१

‘सूफी प्रेमाख्यानो मे आया हुआ प्रकृति-चित्रण अपनी स्वतन्त्र-सत्ता नहीं रखता। प्रकृति का वर्णन या तो उद्दीपन की दृष्टि में है या रहस्यवादी भाव-नाओं के स्पष्टीकरण के लिए।’

प्रेम

आरम्भ—नायक तथा नायिका, दोनों गुण-श्रवण, चित्र-दर्शन, स्वप्न-दर्शन अथवा प्रत्यक्ष-दर्शन के द्वारा एक-दूसरे से गहरा प्रेम करने लगते हैं। उनका यह प्रणय-व्यापार उनके अभिभावकों से छिपा रहना है और गुप्त रूप से दोनों मिलते हैं, फिर अभिभावकों की सम्मति भी प्राप्त हो जाती है। किसी-किसी आख्यान में तो इसी स्थर पर विवाह हो जाता है और किसी-किसी में नायिका एवं नायक बिछुड़ जाते हैं। और कुछ सकटों के पश्चात् दोनों का मिलन हो जाता है। प्रायः कहानी यही पर समाप्त हो जाती है। जिन काव्यों में विवाह शीघ्र हो जाता है उन में नायक एवं नायिका फिर बिछुड़ जाते हैं और अन्त में फिर मिलते हैं।^२ कतिपय विद्योगान्त कश्मीरी काव्यों में यह मिलन नायक-नायिका की मृत्यु होने पर दिखाया गया है। इस्क-मज्जाजी के द्वारा इस्क-हकीकी का प्रतिपादन करना ही इनका मूल उद्देश्य है।

प्रेम मूल रूप में स्थायी भाव है और अन्य सभी स्थायी भावों से यह सबल भी है। शृंगार-वर्णन में वह रति का पर्यायवाची है। सूफियों का प्रेम ठीक-ठीक रति का पर्यायवाची नहीं माना जा सकता क्योंकि रति की चरम परिणति सम्भोग में होती है। यह ठीक है कि कतिपय सूफी-काव्यों में प्रेम की परिणति सम्भोग शृंगार में प्रदर्शित की गई है और पूर्वराग जन्य विरह भी उससे उद्दीप्त करने का ही साधन बना है तथापि सैद्धान्तिक रूप में सूफियों का प्रेम वासना विरहित प्रेम का ही प्रतीक है। अपने अलौकिक रूप में मिलन के वर्णन-स्थलों पर वह रति का पर्यायवाची बन जाता है, परन्तु विरहानुभूति के समय वह असीम तथा व्यापक प्रेम का स्वरूप ग्रहण कर लेता है। यही कारण है कि प्रेम की अलौकिकता का उत्कृष्ट रूप विरहानुभूति में ही अभिव्यक्ति पाता है। सूफी-

१. चित्रावली, पृ० १२२।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २४३।

३. हिन्दी प्रेमाख्यान काव्य, पृ० १२८।

काव्यों के ध्येय की पूर्ति भी विरह-वर्णनों में ही होती है, इस लिए प्रेम-भाव को जब साहित्य की कसौटी पर कसा जाता है अथवा प्रबन्ध-काव्यों में रस की पृष्ठ-भूमि में उस पर विचार किया जाता है, तब वह रति का स्थान ग्रहण करता है। मुक्तक-काव्यों में यह भाव की स्थिति विद्यमान नहीं है जबकि प्रबन्ध-काव्यों में वह शृंगार-रस का मूल स्थायीभाव तथा आध्यात्मिक घरातल पर साधक और साध्य के असीम एवं अलौकिक प्रेम का परिचायक बन जाता है। प्रेम भाव के उत्तरोत्तर एवं क्रमिक-विकास का रूप सूफी-काव्यों में अत्यन्त ही मनोवैज्ञानिक ढंग से चित्रित हुआ है और उसकी पद्धति तथा विकास के मनोवैज्ञानिक एवं शास्त्रीय परम्पराओं से अनुमोदित कारणों को भी प्रस्तुत किया जाता रहा है। प्रेम के विकास की एक ही प्रकार की निश्चित दिशा प्रायः सभी सूफी-काव्यों में उपलब्ध होती है।

विकास

इन काव्यों में प्रेम तथा रूप का सम्बन्ध विशेष रूप से दिखाया गया है। प्रेमारम्भ का मूल कारण रूप-सौंदर्य ही है जो वस्तुतः उस 'नूर-अली-नूर' की ओर संकेत करता है। इस प्रकार साधक पूरी आस्था रखता हुआ कि मैं मूलतः उसी का हूँ और उससे विलग ही बड़ा हूँ उसके साथ पुनर्मिलन के लिए वह आतुर हो जाता है। यही उसकी विरहावस्था की स्थिति है।^१ अन्त में साधक उस सौंदर्यशाली ईश्वर में अवस्थित होता है। इसके लिए नायक को पारिवारिक बन्धन बाध नहीं पाते। जन्म-जन्तान्तर का प्रेम ही नायक-नायिका को एक-दूसरे की ओर आकर्षित करता है। इस प्रकार सूफी मसनवियों का विषय इस प्रकार है कि जीव समार के रूप-राग में किस प्रकार लिपटा रहता है, भोग-विलास में लीन है, और सद्गुरु के आदेश अथवा अन्तरात्मा की पुकार से विचलित हो किस प्रकार वह प्रियतम की ओर उन्मुख हो चल पड़ता है, पर बीच में ही लोभ-विशेष के कारण फस जाता है और फिर उचित आदेश पाकर अपने लक्ष्य में लीन हो अपने को सत्य समझकर परमात्मा और जीवात्मा का एकीकरण कर अपनी वास्तविक सत्ता का परिचय प्राप्त कर लेता है।^२ साधक को जब अपने अभीष्ट की प्राप्ति होती है तो वह आत्म-विभोर हो जाता है।

५—शृंगार-रस—संयोग एवं विप्रलम्भ

ससार प्रकृति पुरुष की केलि रगस्थली है। नारी-पुरुष की प्रीति, प्रकृति-

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० १०२-१०३।

२. भारतीय प्रेमाख्यात काव्य, डा० हीरकान्त श्रीवास्तव, प्रकाशक, हिन्दी प्रचार पुस्तकालय, वाराणसी, द्वितीय संस्करण (१९६१) पृ० ६०।

पुरुष की बड़ी प्रीति का प्रतिविम्ब-मात्र है। शृंगार-रस की इसी प्रीति का प्रति-पादन इन प्रेमाख्यानो में प्राप्त होता है।^१ रति-भाव जब पूर्णया पुष्ट और चमत्कृत होता है तभी उसे शृंगार-रस कहते हैं। नायक एवं नायिका इसके आलम्बन होते हैं। सत्वा, सखी, वन, उपवन, बाग तडाग, चन्द्र, चादनी, चन्दन अमर-गुजन, कोकिल-कूजन, ऋतु-विकास आदि शृंगार-रस के उद्दीपन माने जाते हैं। भ्रूभंग, अपाग वीक्षण, मृदु मुस्कान, हाव-भाव आदि शृंगार-रस के अनुभव के अन्तर्गत आते हैं। उग्रता, मरण, आलस्य एवं जुगुप्सा को छोड़कर शेष निर्वेदादि सपूर्ण भाव, इस में सचागी या व्यभिचारी भाव होते हैं।^२

शृंगार रस दो प्रकार का है—सयोग शृंगार एवं विप्रलम्भ शृंगार। कश्मीरी प्रबन्धकाव्यो में सयोग-शृंगार का वर्णन आत्मा-परमात्मा के मिलन हेतु किया गया है। 'बहराम व गुल अन्दाम', 'गुलरेज', 'मुमताज बेनजीर' 'गुलनूर-गुलरेज' तथा 'रैणा व जेबा' सयोगान्त-काव्य हैं जिनका अन्त नायक-नायिका के विवाह-बन्धन में हुआ है। 'बहराम व गुल अन्दाम' में नायक-नायिका के मिलन के अवसर पर कवि मौलवी सदीक अल्लाह ने सयोग की मुखद अनुभूति का भावात्मक चित्रण किया है। आत्मा तथा परमात्मा की रहस्यात्मक अनुभूति का आभास ऐसे ही स्थलो पर मिलता है।^३ 'गुलरेज' में नायक अजब मलिक तथा नायिका नौशलब का मिलन साधक-साध्य का अपूर्व तादात्म्य प्रकट करता है।^४ 'मुमताज बेनजीर' में शाश्वत मिलन की महिमा का गान हुआ है। उस में सयोग-शृंगार ही 'वस्ल' (ईश्वर मिलन) का स्वरूप है।^५ 'गुलनूर-गुलरेज' में प्रेमी-प्रेमिका के अन्तिम मिलन अथवा तादात्म्य की भावना में भद्रता एवं शालीनता का परिचय मिलता है।^६ इसी भांति प्रबन्धकाव्य 'रैणा व जेबा' में

१. वही, पृ० ६६।

२. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य, पृ० ६६।

३. सपुन वेताब्र अज मस्ती शहनशाह, कचरुन बिमयार बूसअह बर रखे माह।
सपुन मदहोश अज बाब जवानी, बमा होशी त्वबुन गंज निहानी।
—पृ० १५।

४. वलेकिन फर्क वोज ए मर्दे हुशियार, मज्जाजी ज्ञान गुल हकीकत ज्ञान गलजार।
—गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूमुफ टैंग, पृ० २३७।

५. मियूलुक यचकअल्य युदवी दूरिस्क रज,
त्वबुक आखिर वसालकि पूरिस्क गज।—पृ० २५२।

६. द्वय त्रअवअक खुशी हअन्दि नाग नोबुक,
बबागे-बस्ल गुचअह पवलनोवक।—पृ० ५४।

भी साधक-साध्य का मिलन पवित्र भित्ति पर चित्रित किया गया है।^१ शेष सभी काव्य वियोगान्त है। विप्रलम्भ शृंगार अपने विविध स्वरूपों के साथ कश्मीरी सूफी-काव्यों में अधिक परिपुष्ट रूप धारण कर गया है। इन में आत्मा का परमात्मा से विछोह तथा उसकी ईश्वर-प्राप्ति की उत्कट इच्छा, लालसा, चिन्ता, स्मरण तथा गुण-कथन चित्रण है। विरह-दशा के साथ पाण्डुता तथा सदेश-प्रेषण की चर्चा इन में विस्तार के साथ हुई है। नायक अथवा नायिका वियोगावस्था के समय प्रायः गजल गाते हैं। 'लैला-मजनू' में मजनू 'सोहनी मेयवाल' में मेयवाल तथा 'हियमाल' में हियमाल आदि पात्र अपने प्रिय को पत्र द्वारा अपनी विरहावस्था का परिचय देते हैं। नायक निगार का अनारकली की भाँति लाल शरीर केसर की भाँति पीला पड़ जाता है तथा हिय फूल जैसा सौंदर्य अरिण पुष्प के समान रूप धारण करता है।^२

इसी भाँति 'वामीक अजरा' में अपने प्रिय वामीक की वियोगावस्था के कारण अजरा के यौवन-उपवन का जीवन-पुष्प धूलिमय बन जाता है। प्रिय के वियोग में उसका हृदय विदीर्ण होने लगता है।^३

हिन्दी के प्रेमाख्यानक काव्यों में प्रधान रस शृंगार है जिसका वर्णन उसके दो रूपों-संयोग तथा विप्रलम्भ में हुआ है। संयोग शृंगार में कवियों ने नायक-नायिका का मिलन कराया है। ये अवसर प्रायः विवाह के पश्चात् मुहागरात तथा दीर्घ विच्छेद के पश्चात् मिलन के रूप में आते हैं।^४ इस मिलन के समय हास-परिहास भी होता है। 'पद्मावत' में मुहागरात से पूर्व सखियों का आगमन होता है जो रत्नसेन के योगी वेष की खिल्ली उड़ाती हैं।^५ इस में संयोग के साथ-

१. मुल्के रैगा जि बहर वस्ले वेताब, बगुलशन मुजतरिब मानन्द सीमाब—
पृ० ५६।

२. द्रष्टव्य—लैला मजनू, कबीरलोन, पृ० २२।

३. द्रष्टव्य—सोहनी मेयवाल, पृ० २६।

४. द्रष्टव्य—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० २२, २७।

५. सपुन जन जैफरान तस गुल अनारस,
सपुन तस अरिण रग तत हिय पानस।—जेबा निगार, पृ० १७।

६. गुलालअह बागे जानुक प्योम बर खाक,
मे कत्यू क्याह रुद्ध जुज दागे दिल चाक।—वामीक अजरा, पृ० ३२।

७. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० २८६।

८. धातु कमाय सिखाय तैं जोगी। अब कम जस निरधातु वियोगी।—
जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३२०।

साथ सम्भोग का भी चित्रण हुआ है जिसके कारण इस में कुछ अश्लीलता का समावेश हुआ है। 'मधुमालती' में सम्भोग शृंगार का चित्रण नहीं है। इस में कवि ने मधुमालती की केवल प्रथम समागम वाली लज्जा का ही चित्र-मात्र भक्ति किया है :

एक पिगीत जिय पिय कै औ मे परथम सग ।

तिमरें लाज बियापति उपज न दुहु रति-रंग ।^१

'चित्रावली' में भी पहेली बूझने तथा वाक्-चातुर्य की चर्चा हुई है। कुवर सुजान के जोशी हो जाने पर चित्रावली जो व्यंग करती है उसका अश्लीलतापूर्ण वर्णन हुआ है :

सेद थंभ रोमांच तन, ग्रामु पतन मुरभग

प्रथम समागम जो कियो, सीतल भा सब अग ।^२

किन्तु 'इद्रावती' में राजकुवर तथा इद्रावती के विवाह द्वारा आत्मा एवं परमात्मा का मिलन कराए जाने के सकेत में अश्लीलता का आभास नहीं मिलता किन्तु फलाहार के रूपक वाघने में कवि की उक्ति में अवश्य कुछ अश्लीलता आ गई है :

कुच श्रीफल बादाम दृग, अचर खाड सम आहि ।

चाहौ सो फरहार मे, पावौ लेउ सराहि ।^३

इस प्रकार हिन्दी-सूफी-कवियों ने संयोग-शृंगार में सम्भोग के कायिक पक्ष का विशद वर्णन किया है। ऐसा करते हुए उन्होंने मर्यादा को त्याग दिया है। निमार के 'यूसुफ जुलेखा' के संयोग-शृंगार में कश्मीरी काव्यों की भांति कायिक भोग का वर्णन नहीं हुआ है अपितु इस में विवाह के अनन्तर यूसुफ एवं जुलेखा के इश्क हकीकी की ही चर्चा हुई है।^४

वियोग का चित्रण बारहमासे के रूप में अत्यन्त गंभीर, मार्मिक तथा निर्मल ढंग से किया गया है। नागमती को सारा ससार जलमय दिखाई देता है। उस की नौका बिना खेवक के है। स्वयं नाव थक गई है अतः उसकी भेंट प्रियतम के साथ कैसे हो सकती है :

१. द्रष्टव्य—जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३४८-३५१।

२. मधुमालती, पृ० २३६।

३. चित्रावली, पृ० २०४।

४. इद्रावती, उत्तरार्द्ध।

५. चालीस बरस जोग में कीन्हा, सुन कै नांव सबै कुछ दीन्हा।

जब तोर नांव सुनातै कोई, पावै लाख दैऊं जो कोई।

बीस बरस रह्यो दरस अघारा, बीस बरस सुन नाम संभारा।

परवत समुद अगम बिच बन बेहड धन ढख ।

किमि करि भेटौ कत तोहि ना मोहि पांव न पाव ।^१

‘चदायन’ में चाद भी लोरक के विरह में अत्यन्त व्याकुल होकर कहती है
हो निसि चाद सुरज कब पावउ । देवस होइ चढि सरग बोलावउ ।^२

विरही को पावस को रिम-भिम वर्षा तथा शरद्-ऋतु की निर्मल एवं स्वच्छ
चादनी और शीतलता दाहक प्रतीत होती है। इसका चित्रण मभन ने अपनी
‘मधुमालती’ में किया है।^३ ‘चित्रावली’ में नायिका चित्रावली पत्र लिखते
समय नायक सुजान को यह प्रदर्शित करती है कि उसका ही संपूर्ण विरह इस
सृष्टि में व्याप्त है।^४ ‘हस जवाहिर’ में प्रिय के वियोग में दुख-कातरता तथा
आश्रयहीनता का भाव परिपूर्ण रूप से व्यजित हुआ है :

नैन चुवै जस सावन ओरी, पिउ बिन नाउ को खेयै मोरी।^५

‘डूबावती’ में वियोगावस्था की दसो दिशाओं का चित्रण हुआ है। इस
में कवि ने बारहमासे का वर्णन विरह को उद्दीप्त करने के लिये किया है।

सुन्दर वाक मनाक न भावै, गगन चाक उद्वैग सतावै ।^६

कवि निसार ने भी वियोग-वर्णन में बारहमासे की परम्परा का निर्वाह
‘यूसुफ-जुलेखा’ में किया है।

अन्य रस

शृंगार के अतिरिक्त कश्मीरी तथा हिन्दी प्रेमाख्यानों में वीर रस का वर्णन
हुआ है। प्रभु की पीडा में विह्वल सूफी-कवियों ने काव्य-सृजन को आध्यात्मिक
साधना का एक मनोरम और लोक-प्रिय रूप मान लिया है। उनके काव्य में
प्रेम-रस (शृंगार) की प्रधानता है। युद्ध-वर्णनों के अवसर पर वीर-रस की जो
भलक दिखाई पड़ती है, वह उस रस के परम्परागत प्रभाव की सूचक है। वीर
और शृंगार काव्य-शास्त्र की दृष्टि से भले ही परस्पर विरोधी हों, काव्य-प्रयोग

१. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३५५।

२. चदायन, पृ० १६१।

३. भादो भरम भयावनि राति।

विरह दवा मोहि सेज संघाती।

सिध मघा पावस भकभोरी।

पेम सलिल दुहुं लोयन ओरी। मधुमालती, पृ० २१४।

४. गयो सीखि पपीहा मन बोला, अजहूं कोकत बन बन डोला।

उड़ा परेवा सुनि मम बाता, अजहूं चरन रक्त सो राता। पृ० १६७।

५. वही, पृ० १३७।

६. पूर्वाद्धि।

मे वे एक-दूसरे के प्रेरक रहे हैं।' इन दो प्रधान रसों के अतिरिक्त इन में शान्त, वात्सल्य, वीभत्स तथा करुण-रस आदि का भी समावेश हुआ है।

कश्मीरी सूफी-काव्य, बहराम व गुल अन्दाम में नायक बहराम मल्लयुद्ध में प्रवीण है। वह कई देवों से युद्ध करता है।^१ 'चन्द्रवदन' में मैयार की महा-यता के लिये पट्टन नगर पर आक्रमण किए जाने का भी वर्णन है।^२ शान्त-रस का वर्णन 'लैला-मजनू' में हुआ है जबकि मजनू शान्ति प्राप्त करने के लिये नज्द-वन में जाता है।^३ 'यूसुफ जुलेखा' में वात्सल्य रस का अद्भुत चित्रण हुआ है। पिता याकूब अपने प्रिय पुत्र यूसुफ के लिये विलाप करता है।^४ इसी प्रकार 'जेवा निगार' में पिता अपने पुत्र निगार के लिये व्याकुल होता है और उसके वात्सल्य का वाध फूट पड़ता है।^५ वीभत्स इसका वर्णन खून के आसू बहाने के रूप में हुआ है।^६ इसी भाँति करुण-रस का परिपाक लैला-मजनू,^७ शीरी खुसरो^८,

१. द्रष्टव्य—मूल शोधप्रबन्ध, मध्ययुगीन हिन्दी कवियों के सकेतित व व्यवहृत काव्य-सिद्धान्तों का अध्ययन, पृ० ३७१।
२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३।
३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७
४. (१) लैला मजनू, गामी, द्रष्टव्य—पृ० १२।
(२) वही, पीर गुलाम मही-उद्-दीन (मिसकीन), द्रष्टव्य—पृ० ५६।
(३) वही, कबीर लोन, द्रष्टव्य—पृ० २६।
५. कतियू छाडत बो कस प्रअछ्छ हाल चोनय, मे चानी पुछि लवगुम वोअन्य जूनि ग्रानवी। मतो चलतम मतो चलतम मत्यो हो, यितम दर्शुन दितम मे हावतम रो।—हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २७।
६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६२।
७. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, गामी, पृ० ६।
द्रष्टव्य—हारुन रशीद, पृ० ८।
द्रष्टव्य—रैणा व जेवा, पृ० १०। द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, गामी, पृ० १०।
द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २१।
द्रष्टव्य—मुमताज बेनज्जीर, हक्कानी, पृ० ६३।
८. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, गामी, पृ० १३।
द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ८२।
द्रष्टव्य—लैला-मजनू, कबीर लोन, पृ० २८।
९. द्रष्टव्य—शीरी खुसरो, गामी, पृ० १५।

यूसुफ-जुनेखा,^१ 'हियमाल' तथा वामीक-अजरा^१ आदि काव्यों में हुआ है।

हिन्दी-प्रेमाख्यानों में से 'चदायन' तथा 'पद्मावत' आदि वीर-रस का वर्णन हुआ है। 'चदायन' में लोरक की वीरता का वर्णन इस प्रकार हुआ है :

फिर सजोई कटार लीन्ह, बाध चला तरवारि।

रक्त पियास खाड लोर कर, दौरा जीभ पसारि।^२

'पद्मावत' में रतनसेन दिल्ली-नरेश अलाउद्दीन के दूत से कहता है :

तुरुक जाइ कहु मरै न धाई। होडहि इसकदर कै नाई।

सुनि अब्रित केदली बन धावा। हाथ न चढा रहा पछितावा।^३

अन्य काव्यों में भी वीर रस है परन्तु वह इतना सजीव नहीं।^४ शात-रस का वातावरण 'पद्मावत' की समाधि पर उपस्थित किया गया है :

राती पिय के नेह गइ सरग भएउ रतनार।

जो रे उवा सो अथवा रहा न कोउ ससार।^५

वात्सल्य रस तथा बीभत्स रस के एकाध चित्र ही मिलते हैं। करुण रस शृंगार एवं वात्सल्य की क्रोड़ में ही आया है। इसकी कोई स्वतन्त्र महत्वपूर्ण सत्ता नहीं है।^६

६—कला पक्ष

कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों में मसनवी-शैली का पालन किया गया है जिनके बीच-बीच में गजलों का भी समावेश हुआ है। इन कश्मीरी मसनवियों की विधा व विकास ईरानी है, मगर ये फारसी मसनवियों की अपेक्षा भ्रातियों तथा पेचीदगियों से रहित हैं।^७ इन में फारसी बहो का अनुकरण तो हुआ

१. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, गामी, पृ० १८।

द्रष्टव्य—हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ७८।

२. द्रष्टव्य—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० ६७-६८।

द्रष्टव्य—हियमाल, सैफ-उद्-दीन पृ० ७५।

३. द्रष्टव्य—वामीक अजरा, सैफ-उद्-दीन, पृ० ३०।

४. चदायन, पृ० १४७।

५. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ४४६।

६. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ३२४।

७. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ५५४।

८. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ३२७।

९. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ६१।

है।^१ किन्तु कश्मीरी शायरी की कुछ एक बहने फारसी बहनों से बिल्कुल पृथक् दिखाई देती है।^२ गामी का काव्य तो चार बहनों रमल मुम्मिन, खफीफ मुन्दस, मुतकागिब मुम्मिन, रमल मुन्दस में लिखा गया है किन्तु अधिकतर कश्मीरी कवियों की बहने स्थानीय भावात्मक विशेषताओं तथा फारसी एवं उर्दू के प्रभाव के कारण कुछ विगड़ गई दीखती है। यद्यपि इन बहनों की अपनी ध्वन्यात्मकता है वे मिश्रित बहनों के प्रयाग भी कहे जा सकते हैं।^३ मसनवी पद्धति के विषय में स्वयं जामी का कथन है कि मसनवियों में कवि को शैली तथा तुक के सम्बन्ध में स्वतन्त्रता होती है।^४ कश्मीरी प्रबन्धकारों ने तुक की ओर ध्यान तो रखा है किन्तु अधिक विद्वान न होने के कारण बहनों में अवश्य कुछ परिवर्तन दिखाई देता है।

कश्मीरी-सूफी कवियों को फारसी-विचारधारा की अभिव्यक्ति के लिये कश्मीरी में उपयुक्त पाणिभाषिक शब्द उपलब्ध न थे,^५ अतः उन्होंने उर्दू एवं फारसी के शब्दों को प्रचुर मात्रा में अपनाया। 'जेबा-निगार' में उर्दू की पक्तियों को कहीं-कहीं पर स्थान दिया गया है।^६ 'मुमनाज बेनजीर' में उर्दू की गजल का भी समावेश हुआ है।^७ इन सभी सूफी-काव्यों में निजामी तथा जामी की भांति प्रत्येक कवि ने प्रसंगों के अनुकूल फारसी में शीर्षक दिये हैं, जबकि 'गुलरेज' में ये शीर्षक कश्मीरी में दिये गये हैं।

हिन्दी सूफी-काव्यों की सर्जना में प्रातः फारसी मसनवी पद्धति को गृहीत

१. यस फेरि मनस इश्कुन चूर, रग-रग हंगस गुल लागनस ।
यह आसि कनस शोकु क दूर, दर्दकि खमखानअह मय चावनस ।—लैला मजनू, गामी, पृ० ६ ।
२. बहारस बमलकिस ओनुथम, खजा अज्र बादे महझरी,
हिय थअर जन फवत्य स्वरित, पोहन यन मा हरे ब्वम्बरो ।
—यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २३ ।
३. द्वद मजनून द्राव लअलि हअजि राये, लअल रुज छाये मअतिस बुछुन
कंसर शाहन द्वोप हा वझीर म्याने, अज्र मे सपहुप बस्त बेदाद ।—लैला मजनू, कवीर लोन, पृ० २६ ।
४. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० २५३ ।
५. कश्मीरी जवान और शायरी, पहला भाग, पृ० १०८ ।
६. द्रष्टव्य—पृ० ८२ ।
७. द्रष्टव्य—पृ० १३६ ।

किया गया है पर उनका अन्धानुकरण नहीं किया गया है।^१ हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानक काव्यों में जो प्रबन्ध-रूढ़ियाँ मिलती हैं, वे अधिकतर भारतीय चरित-काव्यों की हैं।^२ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि इन प्रेमगाथा काव्यों के सम्बन्ध में पहली बात ध्यान देने की यह है कि इसकी रचना बिल्कुल भारतीय चरित-काव्यों की सर्गबद्ध शैली पर न होकर फारसी की मसनवियों के ढंग से हुई है जिनमें कथा सर्गों या अध्यायों में विस्तार के हिसाब से विभक्त नहीं होती, बराबर चली चलती है, केवल स्थान-स्थान पर घटनाओं या प्रसंगों का उल्लेख शीर्षक के रूप में दिया जाता है।^३ 'चदायन' की प्रति में भी खण्ड-विभाजन के रूप में प्रायः कड़वको के शीर्षक दिये गये हैं। इन सूफी-काव्यों में संस्कृत के महाकाव्यों की भाँति सर्गों या खण्डों में विभाजन नहीं है।

फारसी की मसनवियों में जिन छंदों का प्रयोग हुआ है, उनका प्रयोग हिन्दी के प्रेमाख्यानों में नहीं हुआ है।^४ सूफी-कवियों ने दोहा-चौपाई का एक निश्चित क्रम स्थिर किया। कुतबन तथा मन्नन ने पाँच अर्द्धालियों के उपरान्त एक दोहे का क्रम रखा है। मलिक मुहम्मद जायसी तथा उसमान ने सात अर्द्धालियों के पश्चात् एक दोहा रखा है। शेख नबी ने भी सात अर्द्धालियों के उपरान्त दोहे का क्रम रखा है। भाषा की दृष्टि से इन कवियों ने अवधी को ही अपनाया। अधिकांश हिन्दी के सूफी-कवि अवध-प्रान्त के रहने वाले थे, अतः काव्य में अवधी का प्रयोग उनके लिये स्वाभाविक था।^५

अलंकार

कश्मीरी प्रबन्ध काव्यों में अलंकारों का कोई सजग प्रयोग नहीं मिलता। भावों की सुव्यंजना तथा उनकी तीव्रता के लिये ही इनका प्रयोग किया गया है। इन कवियों ने अधिकतर साम्य मूलक अलंकारों जैसे उपमा, उत्प्रेक्षा तथा रूपक आदि का ही प्रयोग रूप-सौंदर्य-वर्णन में किया है। इसके अतिरिक्त इन काव्यों में प्रतीप, अतिशयोक्ति, सन्देह तथा व्यतिरेक अलंकारों का भी व्यवहार किया गया है।

उपमा का वर्णन करते हुए इन कवियों ने अधिकतर उपमान साहित्यिक परम्परा से लिये हैं। जैसे:—

१. मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य, पृ० ३३६।

२. वही, पृ० ३३६।

३. जायसी ग्रन्थावली, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, भूमिका पृ० ४।

४. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० २५५।

५. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २६१।

- (क) तमुन्द मोए स्याह मुक्के तअरी,
मरस पैवस्तअह अन्दर नाफअहकअरी ।^१
(ख) होग्यन चअन्य सेब तम अअम मुदवर ।^२
(ग) जिनखदा सेब जन्त या बिही तम ।^३

अन्य अलकारों के उदाहरण इस प्रकार हैं .

- उत्प्रेक्षा (क) जबीन गिलगौन तम क्या ओस मोझून,
मिलित चहुन बलित खुनुक शफक जन ।^४
(ख) मुमलमल शूबवुन क्याह जुल्फ व काकुल,
जअह गैमू जन परेगान ताजअह सुबल ।^५
(ग) तमुन्द रुख आफताब जन मुन्वर ।^६
रूपक . (क) कमान-अब व यबरजल-चश्मे जादू ।^७
(ख) पगी सूरत सअ बिल्कुल गरक दर नूर ।^८

१. अर्थात् उसकी सुगन्धित केशराशि की महक पुष्पों से बिले सरोवर की सुगन्धि के समान चतुर्दिक् फैल रही थी। गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ७२।
२. अर्थात् उसकी ठोड़ी सेब के समान चमक रही थी। जेबा-निगार, पृ० १०।
३. अर्थात् उसकी थोड़ी स्वर्ग (कश्मीर) के सेब अथवा बिही (एक फल) के समान सुन्दर थी। —हियमाल, सैफ-उद् दीन, पृ० १०।
४. अर्थात् वह अनुपम सौन्दर्यशालिनी यवती ऐसी प्रतिभासित होती थी मानो आकाश में चन्दन से आवेष्टित चद्रमा चमक रहा हो। लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ५।
५. अर्थात् उसके मुख पर शोभा देने वाले दो जुल्फ ऐसे सुन्दर प्रतीत होते हैं, मानो दो ताजा सुबल पुष्प खिले हुए हो। गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ७२।
६. अर्थात् उसका मुख मानो सूर्य की भांति चमक रहा हो। जेबा-निगार, पृ० १०।
७. अर्थात् भौह रूपी धनुष तथा नर्गिस रूपी नेत्रों से वह जादू करती थी। —गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ११८।
८. अर्थात् उसका अप्सरा रूपी मुख सौन्दर्य के कारण अत्यन्त प्रकाशवान् था। —जेबा निगार, पृ० ७।

प्रतीप : बुद्धित गोमुत जिगर खून अनारन ।^१

अनिगयोक्ति :

(क) जि बेरहमी तसजअह चश्मअह मखभूर
वआशवह कतल मर्दम क्याह करन पूर ।^२

(ख) बरअठ गयि चश्मअह डीशिथ गयि यबरजल,
चलिथ गयि हिरण हागल लग्य जगल ।^३

(ग) ड्यक तस सुबहा खवतन ओस रोशन ।^४

(घ) रुखस प्यठ खाल तम्यसुन्द याम ड्यूठुम ।
अजअयिब जन दोहस मज शाम ड्यूठुम ।^५

व्यतिरेक : शाहजादम क्या वनै रुत खवय ओस,
आफताबअह खवतअह जेबा रोअय ओस ।^६

कश्मीरी सूफी-कवियों ने सादृश्य-योजना के लिये रति-भाव की पुष्टि करने वाले श्रृंगारिक वर्णनो में भी ऐसे उपमानो का प्रयोग किया है जो उसके अनुकूल सिद्ध नहीं होते, अपितु रति के पोषण के विपरीत वे वितृष्णा उत्पन्न करते हैं और बीभत्स की उपस्थित का संकेत कर देते हैं। ऐसे वर्णन में ऊहात्मकता का समावेश हुआ है। 'रक्त के आसू' बहाने की कल्पना इस प्रकार की गई है।

(क) लवग वदने अश्कह कनि तअम्य ओव खून ।^७

१. अर्थात् उसकी विरहाग्नि से ही अनारो का हृदय लाल हो गया है।
जेबा निगार, पृ० ६।

२. अर्थात् उसकी दोनो मस्त आखें जलकणो सहित देखने वाली के हृदय पर छुरी चलाती है। जेबा निगार, पृ० ८।

३. अर्थात् उसके नेत्रो की शोभा देखकर नर्गिस का रंग फीका पड़ गया तथा सभी हिरण एवं बारहसिंघे बनो में भाग गए। गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ७३।

४. अर्थात् उसका मस्तक प्रातःकालीन आभा से भी अत्यधिक सुन्दर था।
लैला मजनू, गामी पृ० २।

५. अर्थात् उसके मुख पर चमकने वाला तिल ज्यों ही देखा, त्यों ही आभास हुआ जैसे दिन में सध्या का निवास हो। बहराम व गुल अन्दाध, पृ० ४।

६. अर्थात् राजकुमार के सौंदर्य का क्या कहना, वह जाज्वल्यमान सूर्य से भी अधिक सुन्दर था। हारुन रशीद, पृ० ४।

७. अर्थात् वह रोकर आसुओ के बदले खून बहाने लगा। हारुन रशीद, पृ० ८।

(ख) म्यठाह गम प्योम चम्पअव किन्ध होऊन खून ।'

(ग) अच्छयव किन्ध खून दिल यछ गोम जअरी ।'

(घ) दर वादी गम हरान अच्छयव खून ।'

गामी के 'लैला मजनू',^६ तथा यूसुफ जुलेखा,^७ में भी इन रक्त के आमुओ का वर्णन हुआ है। मिक्व-यामन के समय 'कश्मीरी-काव्य में पंजाबी शब्दों का भी समावेश हुआ'।

कदम मेरा चलता नहीं अगाहान, इस जजवे ने मोडान्दा बिछाहान ।'

हिन्दी प्रबन्धकाव्यों में भी भावों की तीव्रता के लिये अर्थालंकारों का प्रयोग हुआ है। इन सूफी-कवियों ने, वाक् 'वैदग्ध्य दिखाने वाले अलंकारों का प्रयोग अधिक नहीं किया है, न ही इन कवियों को काव्य के क्षेत्र में चमत्कार-प्रदर्शन की इच्छा ही थी।^८ अर्थालंकारों में उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, उल्लेख, मन्देह तथा अतिशयोक्ति आदि का प्रयोग हुआ है :

उपमा :

(क) भौह धनुक धनि धानुक दोसर सरि न कराइ ।

गगन धनक जो ऊगवै लाजन्ह मो छपि जाइ ।^९

(ख) मुथा समान जीभ मुख बाला, औ बोलति अनि वचन रसाला ।^{१०}

१. अर्थात् अत्यन्त दुःख के कारण ही उमने आखों से खून बहाया। रैणा व जेबा, पृ० १०।
२. अर्थात् हृदय का दुःख नायिका के नेत्रों से आमुओ के बदले खून के रूप में बह निकला।—यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २१।
३. अर्थात् दुःख का मारा घाटियों में धूमता-फिरता हुआ आखों में खून बहाने लगा।—मुमताज बेनजीर, पृ० ६३।
४. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पृ० ६।
५. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, गामी, पृ० १०।
६. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सानि अदवअच-जान, डिस्कोरसिज नं० ५, श्री प्रताप कालेज, श्रीनगर, प्रकाशक—मही-उद्-दीन हाजनी, जुलाई १९६०, पृ० ६।
७. जेबा निगार, पृ० ८२।
८. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २५५।
९. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १८८।
१०. मधुमालती, पृ० ५०।

उत्प्रेक्षा :

- (क) अम्ब्र फार जनु मोतिह भरे । ते लइ भौह के तरे घरे ।^१
 (ख) पुहुप सुगन्ध करहि सब आसा । मकु हिरगाइ लेइ हम बासा ।^२

रूपक :

- (क) चतुर कला सभ नागि सुबुधि सुमत सुजान ।
 भौह धनुक सर बरुनी मारहि ताकि परान ।^३

उल्लेख :

एक कहा लट सो मुख सोभा, हीरा अधिक लखि मुरछा लोभा ।
 एक कहा लट नागिन कारी, डसा गदल सो गिरा भिखारी ।
 एक कहा लट जामिनि होई, रात जानि जोगी गा सोई ।^४

सन्देह :

दसन बीच दाउम को, की मोती लर होइ ।
 की हीरा की नषत है, चमक बीज अस सोइ ।^५

अतिशयोक्ति :

मिरिग सजग भइ दहु दिसि हेरइ ।
 चीन्हि कै सीह सेदूर अहेरइ ।^६

इसके अतिरिक्त इन काव्यों में अन्त्यानुप्रास सर्वत्र सुन्दर रूप में मिलता है ।^७ जैसे—

तेहि पर राजकुवर एक भारी । देखि भरम बहु मति भइ बारी ।^८

हिन्दी के सूफी प्रबन्धकाव्यों में भी कवियों ने रति-भाव की पोषकता के विपरीत बीभत्सता का वर्णन करके 'रक्त के आसू' बहाने की उद्भावना निम्न-लिखित रूप में की है :

- (क) रक्त के आसु परे भुइ टूटी । रेगि चली जनु वीर बहूटी ।^९
 (ख) रक्त रोइ मै अस कै । चोलि चीर रतनार ।^{१०}
 (ग) रक्त आसु धर परे जो टूटी । सावन भए ते वीर बहूटी ।^{११}

१. चंदायन, पृ० ११६

२. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १८६ ।

३. मधुमालती, पृ० १०६ ।

४. इद्रावती, उत्तरार्द्ध ।

५. वही ।

६. मधुमालती, पृ० ५५ ।

७. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ३६१ ।

८. मधुमालती, पृ० ५५ ।

९. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ३५५ ।

१०. चंदायन, पृ० ३०८ ।

११. मधुमालती, पृ० २१४ ।

इन सूफी-कवियों ने अपने अप्रमत्त-विद्यान में अधिकांश परम्परागत सादृश्य योजना में की है तथा रसात्मक प्रसंगों में अधिकांश भाव के अनुरूप अनुरजनकारी अप्रमत्त की ही योजना की है। इन परम्परागत उपमानों में कुछ अवश्य ऐसे हैं जिनसे भावोत्तेजना में बाधा उपस्थित होती है, जैसे गले की सूक्ष्मता के वर्णन में उसके अन्नगन्त पीक का संसार दिखाई देना, मास, रक्त एवं मज्जा के द्वारा दुःख प्रदर्शित करना, जाधों की उपमा कदली वृक्ष में न देकर हाथी की सूंड से देना।^१

प्रतीक-योजना

प्रतीक अप्रमत्त, अमूर्त और अदृश्य वस्तु का चित्र नहीं खींचना, केवल उस के वैशिष्ट्य और प्रभाव का संकेत प्रमत्त मूर्त और दृश्य वस्तु द्वारा करना है।^२ हाफिज, रूमी, अत्तार तथा निजामी आदि फारसी के सभी समर्थ सूफी-कवियों ने प्रतीकों के माध्यम में अपने विचारों को अभिव्यक्त किया है। उन्होंने शराब, साकी तथा जाम के प्रतीकों का आश्रय लिया। कश्मीरी प्रबन्ध-काव्यों में इन प्रतीकों के अतिरिक्त गुलाब, बुलबुल, निशान, बहार, मुक्ता तथा खजूर आदि प्रतीकों का भी प्रयोग हुआ है। शराब का उल्लेख प्रेम के रूप में शीरी-खुसरो,^३ 'यूसुफ-जुलेखा' (महमूद गामी), 'जेवा निगार',^४ तथा 'चन्द्रवदन'^५ आदि प्रबन्ध-काव्यों में हुआ है। साकी को मत्स्य अस्तित्व के प्रतीक के रूप में 'चन्द्रवदन' में वर्णित किया गया है,^६ किन्तु महमूद गामी ने उसे 'उन्मत्त प्रेमी' के लिये भी प्रयुक्त किया है।^७ जाम आदि का प्रतीक भी, चन्द्रवदन में आया है।^८ मुमताज

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २५४।
२. विश्लेषण, वर्ष पहला, अंक पहला मार्च ६५ लेख पंजाबी सूफी-काव्य में प्रतीक योजना, यश गुलाटी, पृ० ३६।
३. यि मस्ती छअमनअह बुछुमअच जाह शराबस। पृ० ६।
४. मसअह छु मस्तानअह बो कअरथस खराब। पृ० ८।
५. द्वय त्रअवित मय यकसान क्याह च्योक। पृ० ५८।
६. रिन्दव च्यव मस्तानअह मय इस्कनी मैखानअह। पृ० २।
७. ल्वोदमुत मय कलवालन,
रिन्दव च्यव मस्तानअह। पृ० २।
८. शर्बत कअम्य चोबुक दामअह हा कलवाल मते। लैला-मजनू, पृ० १३।
९. यवोद सनी मज्ज सीनस, रूय कास्तो आईनस,
मज्जाज किअन प्यालन, ल्वोदमुत मय कलवालन। पृ० २।

बेनजीर मे कवि ने कहा है .

ख्याली गमय मय वम्लयक च्यवान जाम ।^१

‘गुलाब’ को केवल नायिका किन्तु बुलबुल को नायिका एवं आत्मा दोनों के प्रतीकात्मक रूपों में अपनाया गया है । ‘गुलरेज’ में नायिका को गुलाब के प्रतीक रूप में लिया गया है ।^२ नायिका के लिए बुलबुल का प्रतीक ‘लैला मजनू’ में आया है ।^३ आत्मा के प्रतीक-रूप में बुलबुल का प्रयोग ‘हारुन रशीद’ में हुआ है ।^४ कही-कही पर बुलबुल को नायक का प्रतीक भी माना गया है ।^५ उल्लेख के लिए निशात,^६ वस्ल के लिए बहार,^७ आमुओ के लिए मुक्ता तथा वियोग के लिए खजर^८ आदि प्रतीकों का प्रयोग हुआ है ।

कश्मीरी कवियों ने परमात्मा के प्रति जीवात्मा के प्रेम को कई प्रतीकों द्वारा व्यक्त किया है जिन में से दीपक और पतंग,^९ गुल और बुलबुल,^{१०} मतलूब और तालिब,^{११} बहार और बुलबुल,^{१२} प्रकाश और सूर्य^{१३} तथा भ्रमर व यबर्जल (नर्गिस)^{१४} आदि प्रमुख हैं । इन काव्यों में जहाँ भी नायिका के मुख-सौंदर्य का वर्णन किया गया है, वहाँ उन्होंने इसी समन्वित सौंदर्य के प्रतीक को प्रकट करने की चेष्टा की है ।

१. अर्थात् नायक तथा नायिका दोनों वस्ल (ईश्वर-मिलन) के जाम पीते गये, पृ० २५१ ।
२. गुलाबाह जन छु फवलमुत सुवलन मज । सम्पादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ७४ ।
३. दिनुन बुलबुल सिफते फरियाद व नारग्रह । पीर गुलाम मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’, पृ० १७ ।
४. पजरग्रह मजग्रह याम बुलबुल चूरि चवल, म्यचि मुर आवारह गव ताम रगग्रह डल, पृ० ११ ।
५. बुलबुल आशके गुल काव छुय नग्रह । गुलनूर-गुलरेज, पृ० ७ ।
६. (१) निशातस ऐशकिस फसले बहार आयो, जेबा निगार, पृ० ५२ ।
(२) निशातस ऐशकुय पचल योस्मन पोश । वामीक अजरा, पृ० ६ ।
७. बहारस वस्लकिस ओन्थम, खजा अज बादे महजूरी । यूसुफ जुलेखा । हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’, पृ० २३ ।
८. म्वक्तग्रह जन होरन जग्र दीदग्रह दा दुआ । हारुन रशीद, पृ० ३ ।
९. (१) फराकग्रच साक लगइत दिल कुतरथम । वामीक अजरा, पृ० ६ ।
(२) कभ्ररथम स्वनस मे सरतल यवोद लायहम चह करतल । जेबा निगार, पृ० ३६ ।

१०. (क) यबोद बनै असि सग्रत्य रोजी ग्रक दमाह, पोपरिक पग्रठ्य गत करि है शमा । यूसुफ जुलेखा, गामी, पृ० १३ ।
 (ख) पोपुर शमग्रस पान जालग्रनी, मुस्ताक शब व रोज दीदारस । हियमाल, बलीअल्लाहमतो, पृ० ६६ ।
 (ग) शमा सूरत बुछित परवानग्रह गोसग्रय, परीरुख डेश्यबुन दी वानह गोसग्रम । वामीक अजर्रा, पृ० ६ ।
 (घ) चग्र शमग्रह खानग्रह बो परवानग्रह चै ह्यत । हियमाल, सैफ-उद्-दीन, पृ० ४० ।
 (च) तगी परवानसग्रय शमुक बुछुन नूर, यमिस बर शोलग्र दर यकदम गछान सर ।—गुलरेज, सम्पादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० २३७ ।
 (छ) शमा जन अस रिवान पान मारान, सग्र कग्रम्मग्रच सोख्तह पोपुर इश्कग्रह नारन । लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २७ ।
 (ज) बजान परवानग्रह ग्रान शमग्रह सपुन, परेशानी चजिस दिल जमा सपुन । जेबा-निगार, पृ० ५ ।
११. (क) शमीम गुंचग्रह चावान बुलबुलस मस, नसीम सुबह हावान नव गुलस ग्रस । वामीक अजर्रा, पृ० २५ ।
 (ख) सुय कुलकुर मजहरे कुन, सुय गुल तग्र सग्ररी बुलबुल । चन्द्रवदन, पृ० २ ।
१२. (क) मुबारक तस यस गछी शौक गग्रलिब, पेयी मतलूब अजजान लागि तग्रलिब । सोहनी मेयवाल, पृ० ११ ।
 (ख) छु वामीक तग्रलिब हक ग्रशिके पाक, अभी मतलूब छस अजर्रा ति गमनाक । वामीक अजर्रा, पृ० १४ ।
१३. सु वक्ताह क्याह गनीमत द्वनवग्रन्य ओस,
 अजब फसले बहारान बुलबुलन ओस ।—यूसुफ-जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन, 'मिसकीन', पृ० ६० ।
१४. बुछुम शहरस प्यमुत गाशाह छु महताब, गटि चजमग्रच तग्र डीथिश गोस वेताब ।—गुलनूर-गुलरेज, पृ० १७ ।
१५. (क) द्रुपुस इश्कन बन छु माने, हा ब्वम्बुर तग्र यबरजग्रल जाने । लैला-मजनू, कवीर-लोन, पृ० २५ ।
 (ख) ब्वम्बरो गजिस चानेकले, सुय नार गोम यबरजग्रले ।
 यूसुफ-जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० १५ ।

उन्होंने अपनी नायिकाओं के माध्यम से ईश्वरीय ज्योति को प्रकट करने का प्रयत्न किया है। महमूद गामी कृत 'लैला मजनू' में 'लैला' 'धीरी खुसरो' में 'शीरी',^१ बली अल्लाह मतो कृत 'हियमाल' में 'हियमाय',^२ मकबूल शाह कृत 'गुलरेज' में 'नोशलब',^३ सैफ उद्-दीन कृत 'वामीक अजरा' में 'अजरा',^४ पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' कृत 'लैला मजनू' में 'लैला',^५ 'जेबा-निगार' में 'जेबा',^६ 'सोहनी-मेयवाल' में 'सोहनी',^७ हक्कानी कृत 'चन्द्रवदन' में 'चन्द्रवदन',^८ 'मुमताज बेनजीर' में 'बेनजीर',^९ हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' कृत 'गुलनूर-गुलरेज' में 'गुलनूर',^{१०} तथा कबीर लोन कृत 'लैला-मजनू' में 'लैला'^{११} को परम सौंदर्य का प्रतीक माना गया है। नायक आत्मा अथवा साधक का प्रतीक है जो

-
१. तिहिन्दि नूरह निशि गव पअदअह आलम, सु छुइ सूरत बमाने जिस्म आदम । गही तअम्य लअल लोगुय गाह मजनू, अशाकन हीलअह कअर्य कअर्य जान व दिल न्यून । पृ० २ ।
 २. प्रजलवन्य छिस अलरवअन्य सत सितारअह, करअन तिम बेकरारन पारअह पारअह । पृ० ३ ।
 ३. पशान आशक छु तअम्यसुन्द साज डीशिथ, मशान तअम्यसुन्द सोरुय नाज डीशिथ । पृ० १६ ।
 ४. बअलाम छुमनअह वुनक्यन काह ति सअनी, बनेमअच तस छि हुस्नच मेहर-बअनी । गुलरेज, सम्पादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ७१ ।
 ५. चरागे शामे गम या सुबह उम्मेद, फरोगे नूरे दिल या नूर जावेद । पृ० ५ ।
 ६. जबीनस मजहर-नूर इल्लअही, हसीन पट शुबान तस पादशअहो । लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ५ ।
 ७. छि रोशन अज जबीन व रोय आन हूर, दलील माने नूर अली नूर । पृ० ६ ।
 ८. न तस हता परी न हूरे जन्नत, तसन्दी हुस्नह सम्सारस छि मिन्नत । पृ० १० ।
 ९. कूराह तस नूरह वुजमल, तूरकि नूरअच मशाल । पृ० ३ ।
 १०. जि आईनह छि रोशन साक पुर नूर, बगैरत शोलहबर गव शमा काफूर, पृ० १० ।
 ११. चह वन्तम क्याह मे ड्यूठ्म न्यसफ रातन, यि नूराह क्या मे होवुम ज़ाति पाकन । पृ० १७ ।
 १२. सतन ड्येड्यन अन्दर चाव वारअह वारय, ग्वमुत तस अज फिराक ओस पारअह पारै । पृ० १६ ।

नायिका की प्राप्ति के लिए प्रेम-पथ पर अग्रसर होता है और तभी नायक-नायिका के प्रेम की कथा आत्मा और ब्रह्म के प्रेम की प्रतीकात्मक कथा होती है। लैला-मजनू (गामी) में मजनू,^१ 'शीरी-खुसरो' में फरहाद,^२ 'वामीक अजर' में वामीक,^३ 'जेबा निगार' में निगार,^४ सोहनी-मेयवाल में मेयवाल,^५ तथा 'चन्द्रवदन' में मैयार,^६ आदि इसी रूप में चित्रित किए गए हैं। 'यूसुफ-जुलेखा' में जुलेखा ही साधिका है जो यूसुफ की प्राप्ति के लिए प्रयत्नमय रहती है।^७ नायिका का रूप वर्णन सुनकर अथवा स्वप्न या चित्र या साक्षात् दर्शन करके ही नायक प्रेम-पथ पर अग्रसर होता है। वह गुदडी (खिरका) पहनता है और मार्ग की कठिनाइयों की परवाह नहीं करता। खिरका प्राप्त मुरीद यह जानता है कि खुदा ने उसे स्वीकार किया है।^८ 'गुलनूर-गुलरेज' में इस खिरके का उल्लेख हुआ है। जिसे नायक दिलाराम अपनी प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए धारण करता है।^९ 'हारुन-रशीद' में नायक अजीज कन्था धारण करके निर्गुण प्राप्ति के लिए अग्रसर होता है।^{१०} लैला-मजनू (गामी कृत) में भी मजनू कन्था धारण करके साध्य की

-
१. सु कोनअह खसे नज्द वनस, यस फेरि मनस इश्कुन चूर, पृ० ६।
 २. वनन यारब कनन गछि ना सदा म्योन, बो छुस बन्दअह चअ छुक बरहक खुदा म्योना। पृ० १०।
 ३. सपुन शहजादअह वामीक ताजह मजनून, वदन हर दम बदन ओसुस पुर अज खून। पृ० ८।
 ४. शराबे बेखुशी च्यत गव सु सरमस्त, मताए दिल दितुन यकबार अज दस्त। पृ० १४।
 ५. न कअंसि सप्तय ओसुय गुफतगू तस, ख्याले यार ओसुय रूबरू तस। पृ० १३।
 ६. हयजअन्य वोलथस माये, दीन नोबुम चानि माये। पृ० १०।
 ७. (१) पाक आशक आयस करान अल्विदा,
ओस यूसुफ खास माशूक खुदा। गामी, पृ० १८।
(२) बो दर खिल्वत अमी न्यूनस बसदजार,
बराय वस्ल ख्वद आयम बयकबार, यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन मिसकीन, पृ० ४६।
 ८. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० २३५।
 ९. कवडुन नालअह कबाहे बादशअही,
बोलुन खिरकअह च मर्दान इल्लअही। पृ० १५।
 १०. जाहदह परहेज अगरी खिरकअह वल, खिरकअह पोशन निशि शैतान दूर च्चोल। पृ० ६।

प्राप्ति में लीन होता है।^१ 'बहगम व गुल अन्दाम' में भी नायक कन्था पहनता है।^२ कतिगय कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों में नायको द्वारा केवल भम्म मलने तथा वस्त्र फाड़ने की बात कही गई है।^३ प्रेम-पथ की कठिनाइयों का वर्णन सभी काव्यों में हुआ है। पर्वतो,^४ दैत्य,^५ तूफान,^६ तथा समुद्र^७ आदि भी एक प्रकार से भयकर कठिनाइयों के प्रतीक होकर आए हैं।

हिन्दी के सूफी-कवियों ने अपनी भावनाओं या विचारों की अभिव्यक्ति के लिए भारतीय प्रतीकों को ग्रहण किया है,^८ फिर भी मदिरा, साकी तथा मदिरालय का प्रयोग प्रायः सभी प्रेमाख्यानों में हुआ है।^९ इन कवियों ने जीवात्मा तथा परमात्मा के प्रेम की लहर एव सागर,^{१०} चन्द्रमा एव चकोर,^{११} दीपक एव पतंग,^{१२} कमल एव भ्रमर^{१३} तथा बूद एव समुद्र^{१४} आदि प्रतीकों द्वारा अभिव्यक्त

१. जामअह त्रअवित तअ पानस जन्दअह वोलुन । पृ० ४ ।

२. वोलुन तअम्य जअन्दअह म्वलुन तअम्य मूर तअ सास । पृ० १० ।

३. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पृ० ४ ।

द्रष्टव्य--हारुन-रशीद, पृ० ५ ।

द्रष्टव्य—गुलरेज, सम्पादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ८७ ।

द्रष्टव्य—वामीक अजरा, पृ० ११ ।

४. द्रष्टव्य—शीरी खुसरो, पृ० १० ।

५. द्रष्टव्य—बहराम व गुल अन्दाम, पृ० ६-६ ।

६. द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, पृ० १३ ।

७. द्रष्टव्य—गुलरेज, सम्पादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० १११ ।

८. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० २२६ ।

९. अरे अरे कलवार पियारे, मदिरा द्वारे नैन तुम्हारे ।

एक पियाला भर मद दीजै, मोल पियारो मानस लीजै । इद्रावती, उत्तरार्द्ध ।

१०. तुइ जो समुद मैं लहरि तुम्हारी, मैं जो बिरिख तुइ मूल । मधुमालती, पृ० ७० ।

११. चकई बिछुरि पुकारं कहा मिलहु हो नाह । एक चाद निसि सरग पर दिन दोसर जल मांह ।—जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १६१ ।

१२. करत न हत्या आप वह, इन्द्रावति रमनीय,
दीपक कहत पतंग सो, मो पर दे ते जीप । इन्द्रावती, पृ० ८३ ।

१३. भंवर आइ बनखंड हुति लेहि कवल के वास
दादुर बास न पावहि भलेहि जो आछहि पास ।—जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १३६ ।

१४. वह समुद्र आगे हम लोगों, बिन्दु समां आवै केहि जागै । अनुराग बांसुरी ।

किया है। इन में नागिका परम-सौंदर्य की प्रतीक है। मभन कृत 'मधुमालती' में मधुमालती के माध्यम से दैवी सौंदर्य को हृदयगम कराने का प्रयत्न किया गया है। कुतबन कृत 'मुगावती' की नायिका परम-मुन्दरी है। जायसी कृत 'पद्मावत' की पद्मावती ईश्वरीय ज्योति को प्रकट करने वाली है। नायक आत्मा के प्रतीक रूप में चित्रित किए गए हैं। ये सभी नायक नायिका की प्राप्ति के लिए मार्ग की कठिनाइयों की कोई परवाह नहीं करते। इन प्रेमाख्यानों में यात्रा का प्रतीक भी ग्रहण किया गया है। यात्रा का यह प्रतीक लेते हुए भी हिन्दी के सूफी-कवियों ने आत्मा के उन्नयन की विचित्र श्रेणियों को अपने ढंग में स्पष्ट करने की चेष्टा की है।^१ 'चित्रावली' में साधना के निरन्तर विकास को लक्षित करने में कवि ने मार्ग में आने वाले विषयात्मक अन्तरासों को 'पुरों' की सजा ही है।^२ पहला पुरभोगपुर, दूसरा गोरखपुर, तीसरा नेहपुर और चौथा रूप नगर है। इसी भाँति 'इन्द्रावती' में कवि ने राजकुवर की आगमपुर यात्रा के बीच में आने वाले कुछ बनो का वर्णन किया है। तूर मुहम्मद की 'अनुराग वामुरी' में प्रतीक-पात्रों का नामकरण उनके गुण-विशेष के आधार पर किया गया है।

हिन्दी-सूफी कवियों में जायसी ने जिस प्रकार हिन्दी-वर्णमाला के अक्षरों को लेकर 'अखरावट'^३ की रचना की है, और उस में सूफी-सिद्धान्तों का निरूपण किया है, ठीक उसी प्रकार कश्मीरी में भी सोहनी मेयवाल^४ तथा लैला-मजनूँ (कबीर लोन कृत)^५ में उर्दू वर्णों को पहले रखकर कतिपय पक्तियाँ लिखी गई हैं। यद्यपि वे 'अखरावट' की तरह न तो क्रमबद्ध हैं और न ही उनमें वर्णमाला के सभी अक्षरों का ही उपयोग हुआ है।

रूपक तत्व, समासोक्ति एवं अन्योक्ति

जायसी के 'पद्मावत' के अन्त में कथा को 'तन चितउर मन राजा कीन्हा'^६ आदि उक्तियों के द्वारा रूपक का स्वरूप प्रदान कर दिया गया है। कश्मीरी के किसी भी सूफी-काव्य में संपूर्ण कथा-वस्तु को इस प्रकार के रूपक से बाधने का कोई भी वर्णन-संकेत उपलब्ध नहीं होता। यद्यपि 'यूसुफ-जुलेखा' में यूसुफ को

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० २३४।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २१६।

३. द्रष्टव्य—जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५३-६७६।

४. द्रष्टव्य—पृ० १४।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० २।

६. वही, पृ० ५६२।

ईश्वर कहा गया है, किन्तु अन्य पात्रों पर यूसुफ की भांति ही जीवात्मा तथा माया आदि का आरोप नहीं किया गया है।

जायसी के 'पद्मावत' में 'गढ़ तस बाक जैसि तोंरि काया' जैसे स्थल कश्मीरी सूफी-काव्यों में उपलब्ध नहीं होते। यद्यपि प्रेमसाधना के स्वरूप को स्पष्ट करना इन सूफी-काव्यों का भी लक्ष्य है, परन्तु वे समासोक्ति, अयोक्ति अथवा रूपक तत्वों का प्रयोग नहीं करते। अधिक से अधिक वर्णन के समय वे प्रेम-व्यापार-सम्बन्धी प्रतीकों का प्रयोग कर लेते हैं। वस्तुतः कश्मीरी सूफी-कवियों ने अपनी प्रेम-पद्धति का प्रतिपादन सीधे ढग से या तो कथानक द्वारा किया है या नायिका के अलौकिक सौंदर्य-वर्णन द्वारा अथवा इन तीनों के द्वारा। इसलिए उक्त विवाद के लिए न तो उन्होंने अवसर प्रदान किया है और न ही ऐसा कोई संकेत दिया है जिसके आधार पर उक्त तत्वों की उपलब्धि उनमें ढूँढी जा सके।

७—सूफी-सिद्धान्तों का निर्वाह

आलोच्यकाल के समस्त कश्मीरी तथा हिन्दी-सूफी कवियों ने सूफीमत में प्रचलित सभी सूफी-सिद्धान्तों का परिचय अपने काव्यों में दिया है। प्रत्येक सूफी कवि के विषय में यह अनुमान करना स्वाभाविक है कि वह अपने मत का अनुयायी होने के कारण उन सिद्धान्तों में पूर्ण विश्वास रखता होगा। उनकी रचना किसी पूर्व परिचित कार्यक्रम के अनुसार किसी रेखा-चित्र में केवल रग-मात्र भर देती है और इस रगभरी में प्रदर्शित उनका कला-नैपुण्य ही उन्हें अन्य कवियों की श्रेणी में स्थान दिलाता है।^३

परमात्मा और सृष्टि

प्रायः सभी कश्मीरी प्रबन्धकारों ने 'हम्द' में ईश्वर को कुरान के अनुकूल चित्रित किया है। उन्होंने अल्लाह को 'अहमद',^४ खालिक,^५ इलाही^६ जात^७ तथा अहद^८ आदि कहा है। इन कवियों ने केवल इस्लामी एकेश्वरवाद अपितु शुद्धिया संप्रदाय के विचारों को भी हृदयगत किया है, अल्लाह की तीन शक्तियों-सृजन, पालन एवं संहार का परिचय तो दिया है, किन्तु अधिकतर कवियों ने अल्लाह को कर्ता तथा सृष्टि को कृति रूप में ही चित्रित किया है।^९ उन्होंने परमसत्ता को केवल इच्छा-मात्र ही सृष्टि-रचना में महत्वपूर्ण माना है। उसकी कर्तव्य-शक्ति ही प्रधान है। उन्हें इजादिया मत अमान्य नहीं रहा किन्तु इसके साथ ही उन्होंने शुद्धिया तथा बज़्जदिया सिद्धान्तों को भी मान्यता दी। शुद्धिया विचारधारा के अनुसार उन्होंने बिम्ब-प्रतिबिम्ब और बज़्जदिया के अनुसार व्यापक, व्याप्य एवं अंश-अंशी की भावना को अपनाया। 'मुमताज बेनजीर' में

इम जगत् को उसका प्रतिबिम्ब माना गया है।^६ हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ने 'यमुफ जुलेखा' काव्य में इस विम्ब-प्रतिबिम्ब भाव चित्रण स्पष्टतया किया है।^७ 'जेबा-निगार' में कवि ने ईश्वर को ही प्रेमी-प्रेमिका का रूप दिया है।^८ 'चन्द्रवदन' में कवि हक्कानी ने उसे समार में वशाप्त माना है।^९ इसी प्रकार

१. जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २६५।
२. सूफी-काव्य संग्रह, पृ० ६८-६९।
३. हम्द बेहद नाते अहमद हर सहीफस इब्तिदा, रोज दमाह सोजे इश्कन वोज ए मर्दे खुदा—यमुफ जुलेखा, गामी, प० २।
(२) पस अज हम्द-खुदा व नाते अहमद—वामीक अजरा, पृ० ३।
४. (१) अव्वल हम्दाह द्वप तस खग्नलिकस कुन, दितुन यम्य आव व खाकस नाग इश्कुन। लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २।
(२) हम्द तम खग्नलिकस यम्य दर दो आलम, जिखलकत खास कवर ईजाद आदम। सोहनी मेयवाल, पृ० २।
(३) ख—खग्नलिक छु मग्नलिक ख-उल्-आल्मीन, ज मीनन आसमान मंज छु बमकीन। लैला-मजनू, कबीर लोन, पृ० २।
५. इलमही रहमतुक बर मुवर'वुम, जमाल शाहद मकसूद हावुम। जेबा-निगार, पृ० २।
६. (१) हम्दाह शूबी जातस, युस जलवअहगर कायनातम। चन्द्रवदन, पृ० २।
(२) सपअज खअहिश यलि तस जाते पाकस, कवरन तअम्य पअदअह आदम आव व खाकसा—यमुफ-जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ६।
७. अज नुक्तह नन्यव नूरे सरमद, अहदस नाव प्यव अहमद। चन्द्रवदन, पृ० २।
८. (१) अव्वल हम्दाह तमिस यम्य पअदह कवर जान, जमीन व आसमान व इश्क व आरफान।—शीरीं खुसरो, पृ० २।
(२) कवरन यम्य पअदह खाकस शकल आदम, हरन यम्य इश्क सअत्यन जाने आलम।—लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २।
९. चू आईना मजला कुन जमीरम, नुमा शैदा बहुस्न बे नजीरम। पृ० २।
१०. बो तम्यसुन्द अक्स छुस असलस निशिह गच्छअह, बो सुय अक्स गच्छअह अक्सस मे कर पजिह।—पृ० ३३।
११. छु लग्नगित आशक-माशूक पानअह, सु जेबा तअ निगार ओसुस बहानअ। पृ० २।
रंग-रंग मस्दर, बे रंग पानअय छु मजहर, हारि ब्वन बसिय पानअह, छु य गअर सुन्द बहानअ। पृ० २।

‘गुलनूर गुलरेज’ में इस सृष्टि को उस परमसत्ता का प्रतिबिम्ब मानकर उसे इस में व्याप्त माना गया है।^१ कबीर लोन कृत ‘लैला-मजनू’ में कहा गया है कि जो उस निराकार ‘जो’ का उच्चारण करता है, वही यह जानता है कि वह सब प्राणियों, में निवास करता है,^२ वह परम सत्य इस सपूर्ण ससार के जीवों, वस्तुओं तथा कार्य-कलापों में विद्यमान है। वह एक ही अनेकत्व के रूप में व्यक्त हो रहा है :

छि मखलूक आदमी, अल्लाह छु खालिक,
गच्छुन तस खअलिकस प्यठ शूत्रिआशिक।^३

(अल्लाह खालिक है और शेष सभी प्राणी मखलूक वह एक ही अनेकत्व में व्याप्त है। उस प्रभु (अल्लाह) के साथ प्रेम-भाव रखता ही प्राणी को शोभा देता है।)

कश्मीरी-सूफी कवियों की धारणा है कि परमेश्वर ने सर्वप्रथम अपने नाम के आलोक से ‘नूरुलमुहम्मदिया’ अर्थात् ‘मुहम्मदीय आलोक’ की सृष्टि की जो आदि-भूत बन गया।^४ फिर उसी ‘नूर’ सम्बन्धी उपादान कारण से पृथ्वी, जल, वायु एवं अग्नि नाम के चार तत्वों की सृष्टि हुई, फिर आकाश और तारे हुए और उसके अनन्तर सप्तभुवन, धातु, उद्भिज पदार्थ, जीव-जन्तु एवं मानव की रचना हुई जिनके द्वारा ब्रह्माण्ड बना तथा अनेक ब्रह्माण्डों का विश्व प्रादुर्भूत हुआ।^५ कबीर लोन ने अपने ‘लैला-मजनू’ में कहा है कि परमात्मा ने सर्वप्रथम ‘मुहम्मदीय आलोक’ की सृष्टि की।^६ ‘सोहनी मेयबाल’ तथा लैला-मजनू (गामी)^७ में भी इसी प्रकार का मत प्रकट किया गया है।

१. द्रष्टव्य—पृ० ५।

२. कन हा युस दियि मति ची तारे, जो परान हम सुय जाने। पृ० २०।

३. गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० १०१।

४. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ३८।

५. तअमिय नूरन छु छुतमुत आलमस नूर, चो सारिअनी ब्रोठ पैदा करित अहमद। वने क्याह नूर अहमद यिछ छु बेहद, छु सारिनअय पाय ब्वड यिछ सोन सरदार। पृ० २।

६. जुहन नअर ख खटुन अज हुस्त बेहद ब्वरुन न्वन पान अज नूरे मुहम्मद, क्वरुन सुय दर नबी आदम शरफनाक, बहुस्तनश गिलते तशरीफ लोलाक, पृ० २।

७. हम्द तस यम्य मुहम्मद पअदअह क्वरुन, पननि इश्क सअत्य तस सोनअह ब्वरुन, तिहिन्दि नूरह निशिह गव पैदा आलम, सु छुय सूरत बमेने जिस्म आदम। पृ० २।

इन कवियों ने माया का अर्थ जगत्-प्रपञ्च तथा सासारिक प्रलोभनों को ही माना है ।'

हिन्दी के सूफी-कवि ईश्वर के स्वरूप में सहमत हैं। उन पर भारतीय विचारधारा का यथेष्ट प्रभाव पड़ा हुआ है। जायसी ने 'पद्मावत' में कहा है कि ईश्वर एक है, वह अलख है, अरूप है, अवर्ण है, प्रकट और गुप्त सभी स्थानों में व्याप्त है, न उसके पुत्र हैं और न माता-पिता ही हैं। उस को किसी ने उत्पन्न नहीं किया। सपूर्ण ससार का मूलकारण यही है।^१ कवि मन्नन ने प्रतिबिम्बवाद की ओर संकेत करते हुए कहा है कि उस परमसत्ता के समान दूसरा और कोई नहीं है। यह सृष्टि उसके मुख के सौंदर्य का दर्पण है। वह इस ससार में सर्वत्र प्रतिबिम्बित हो रहा है।^२ नूर मुहम्मद ने कहा है कि वही परमसत्ता सर्वत्र व्याप्त है और उमी एक के रवि, ससि, नीरज तथा कुमुदिनी आदि विभिन्न नाम हैं।^३ उसमान ने उस परम-सत्ता को गुप्त एवं प्रकट रूप में सर्वत्र व्याप्त माना है।^४ उसने यह भी कहा है कि मैं आदि में उस चित्तेरे का बखान करता हूँ, जिसने इस जगत् के चित्रण का निर्माण किया है।^५ कुतबन ने भी परमात्मा तथा सृष्टि में चित्रकार और चित्र का सम्बन्ध स्थापित किया है।^६ शेख निसार का कहना है कि वह परमात्मा चौदहों भुवनों में व्याप्त है। उसके बिना कोई जन्तु जीवित नहीं रह सकता। जैसे नट स्वरूप धारण करके अनेक लीला में करता है, वैसे ही वह परमात्मा भी विभिन्न रूप धारण करके अनेक

१. द्रष्टव्य—हारुन रशीद, पृ० ५ ।

द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २५ ।

२. अलख अरूप अवरन सो करता। वह सब सो सब ओहिं सो बरता।

परगट गुप्त सो ख वियापी। धरमी चीन्ह नहि पापी।

ना ओहि पूत न पिता न माता। ना ओहि कुटुम्ब न कोई सग नाता।—जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १२४ ।

३. एक अहै दोसर कोई नाही। तेहि सभ सिस्टि रूप मुख जाही। मधुमालती, पृ० ५ ।

४. तुमही देह धरे सब ठाऊ। रवि ससि नीरज कुमुदिनी नाऊ। इन्द्रावती।

५. सब वहि भीतर वह सब माही, सबै आपु दूसर कोउ नाही। आपु अमूरति, मूरति उपाई, मूरति माति तहां समाई। चित्रावली।

६. आदि बखानो सोई चितेरा, यह जग चित्र कीन्ह जेहि बेरा।—वही।

७. फिन यह रहे कि चरित पसारा, सो कहत मन जोग सभारा।

चित्र देखि के खोज चितेरा, खोज करा तो मिले सवेरा। मृगावती।

क्रियाएँ कर रहा है। वह अमर तथा अजन्मा है। कोई विरला ही उसके मर्म को समझने में समर्थ होता है।^१

परमज्योति ने स्वयं से एक और ज्योति या नूरमुहम्मद साहब को उत्पन्न किया जिसके सुख के लिये इम सपूर्ण सृष्टि की रचना हुई।^२ मन्न का कथन है कि उन्ही के लिये परमात्मा के मन में सृष्टि-रचना की चाह उत्पन्न हुई।^३ कुतबन ने भी कहा है कि उसने सर्वप्रथम मुहम्मद के नूर का सृजन किया, तत्पश्चात् मानव का।^४ जायसी का भी यही मत है।^५ इस प्रकार सभी सूफी कवि मानते हैं कि मुहम्मद की प्रीति के लिये ही परमसत्ता ने सृष्टि का सृजन किया। मन्न का कथन है कि सृष्टि के मूल में प्रेम का प्रवेश हुआ। उसके पश्चात् सकल सृष्टि की रचना हुई। सृष्टि का मूल कारण ही प्रेम है। ससार में उसी का जन्म और जीवन सफल है जिसके हृदय में 'प्रेम की पीर' उत्पन्न हुई हो

प्रथमहि आदि पेम परविन्टी । तौ पाछे भइ सकल सिरस्टी ।
उतपति सिस्टि पेम सो आई । सिस्टि रूप भर पेम सवाई ।
जगत जनमि जीवन फल ताही । पेम पीर उपजी जिअ जाही ।
जेहि जिअ पेम न आई समाना । सरज भेद तेइ किछु न जाना ।^६

उसमान का भी कथन है कि आदि में विधि ने प्रेम को उत्पन्न किया। प्रेम के लिये जगत् को संवारा। इसी अपने रूप को देखकर उसे सुख मिला।^७

१. वह पुरन चौदह खंड माही । वह बिन जिया जन्तु कोउ नाही ॥
सब मह आपसु खेले खेला । नट नाटक चाटक जरु मेला ॥
न वह मरे न मिटे न होई । अपरम मरम न जाने कोई ॥—यूसुफ जुलेखा ।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-कवि और काव्य, पृ० ४६ ।

३. नाउं मुहम्मद त्रिभुवन राऊ, ओहि लागि भएउ सिस्टि कर चाऊ । मधु-मालती, पृ० ६ ।

४. पहले नूर मुहम्मद कीन्हा, पोछ नेहिक जनता सब कीन्हा । मृगावती ।

५. प्रथम जोति विधि तेहि कै साजी,
औ तेहि प्रीति सिस्टि उपराजी । जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त,
पृ० १२७ ।

६. मधुमालती, पृ० १६ ।

७. आदि पेम विधि ने उपराजा । पेमहि लागि जगत सब राजा ।

आपुन रूप देखि सुख पावा । अपने हीये पेम उपजावा ।—चित्रावली

इन कवियों ने माया को जगत् प्रपञ्च के रूप में अपनाया है ।^१

जीवात्मा और साधक

सूफी-प्रेमाख्यानों में आध्यात्मिक प्रेम का वर्णन हुआ है । इनमें दो जीवनो का एकीकरण दिखाया गया है । यह एकीकरण कश्मीरी प्रबन्धों में नायक-नायिका की मृत्यु अथवा विवाह की सस्था द्वारा दिखलाया गया है । साधक जीवात्मा का प्रतीक है, और तभी वह उसके मिलन के लिये व्याकुल रहता है । उसे विश्वास है कि एकीकरण अथवा वस्ल (ईश्वर-मिलन) होने पर ही सपूर्ण वस्तुएं सुलभ हो सकती हैं ।^२ इस के लिये गुरु का पथ-प्रदर्शन आवश्यक है ।

हिन्दी के सूफी-प्रेमाख्यानों में भी साधक जीवात्मा का ही रूप है । इन कवियों ने भी प्रेम-तत्त्व की महिमा का गान करके अन्त में नायक-नायिका का मिलन करा दिया है जो जीवात्मा तथा ईश्वर का ही तादात्म्य है । उनका कथन है कि सच्चे गुरु का चेला कभी पथभ्रष्ट नहीं होता ।^३

कश्मीरी तथा हिन्दी के 'यूसुफ जुलेखा' में यूसुफ को साध्य तथा जुलेखा को साधिका अथवा जीवात्मा के रूप में ग्रहण किया गया है ।

सौंदर्य, प्रेम और विरहानुभूति

कश्मीरी प्रबन्धकारों में रूप-सौंदर्य और प्रेम का अन्वोन्याश्रय दिखाया गया है । उन में रूप-सौंदर्य को ही परमात्मा की ज्योति के रूप में मान्यता मिली है । प्रत्येक प्रबन्ध-काव्य की नायिका ने रूप का वाणिज्य पमारा है । लैला^४, गीरी^५, हियमाल,^६ गुल अन्दाम,^७ अजरा,^८ नौशलब,^९ जेबा,^{१०} सोहनी,^{११} चन्द्रवदन,^{१२} मुमताज,^{१३} गुलनूर^{१४} आदि नायिकाएं परम-ज्योति से युक्त हैं । मजनू तथा फरहाद साक्षात्-दर्शन द्वारा ही अपनी-अपनी प्रेमिका के प्रति आकर्षित होते हैं । नागराय भी साक्षात्-दर्शन में हियमाल के सौंदर्य पर मोहित होता है । अतीव सुन्दरी अजरा के प्रति भी वामीक का प्रेम दृढ़ एव अटल है ।^{१५} बुड से गुल-अन्दाम के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनकर बहराम, प्रौढ व्यक्ति से नौशलब के नख-शिख का वर्णन सुनकर, अजबमलिक तथा सेवक से सोहनी के गुणों को सुनकर में यवाल आसक्त होता है । प्रत्येक नायक अपनी नायिका का रूप-सौंदर्य-वर्णन सुनकर प्रेमाभिभूत होता है । वह विरहाग्नि में तपने लगता है क्योंकि प्रेम तथा विरह का अनिवार्य सम्बन्ध है । उस समय तक साधक की साधना सिद्ध नहीं होती, जब तक कि उसकी हृदय की सपूर्ण कलुषताएं नष्ट नहीं होती । महमूद गामी का मजनू, फरहाद एव हारुन रशीद, वली अल्लाह मतो व सैफ-उद्-दीन का नागराय, पीर-गुलाम भन्नी-उद्-दीन 'मिसकीन' का मजनू, निगार एव मेंयवाल, हक्कानी का मेंयार तथा कबीर लोन का मजनू आदि नायक

आजीवन तडपते हैं। 'यूसुफ जुलेखा' में भी जुलेखा जीवन-पर्यन्त तडपती है और यूसुफ से भेंट होने पर उसकी सपूर्ण वासनाएं निर्मल हो जाती हैं।^{१६}

१. तबहु भा मन माया-भारा । अब लागि अनुरागी परा । अनुराग बासुरी,
पृ० २३ ।
२. द्वन वअन्य वस्ल गव रूद कुनुय, कुनिरस तिहिन्दिस कुस हेयि नाव—
लैला-मजनू, गामी, पृ० ८ ।
३. अगुवा सोइ पन्थ जो जाना, अगुवा सहित न फिरे भुलाना ।
अनुराग बासुरी, पृ० १२८ ।
४. ड्यक तस सुबह ख्वतन ओस रोशन, तसन्दी हुस्नह गव सम्सार तोशन ।
—लैला मजनू, पृ० २ ।
५. जहरे नूरे हक पेशाने ओ, चि गोयम वग्फ आलीशाने ओ । शीरीं-
खुसरो, पृ० २ ।
६. स्व जूनी डब गवन क्याह शोलअह नूर, नतग्र जीनत तम्यकुय सय जन्तअच
हूर ।—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० १७ ।
७. छि पेशानी तिहिज जन आपताबाह, तति यति ताजतर आसन गुलाबाह ।
बहराम व गुल अन्दाम, पृ० ४ ।
८. चरागे शामे गम या सुबहे उम्मीद, फ़रोगे तूरे दिल या नूर जावेद ।
वामीक अज़रा, पृ० ५ ।
९. छु यथ वक्तस अन्दर दर मुल्के दुनिया, निगारे ग़ल रख माशूके जेब ॥
गुलरेज, संपादक, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० ७१ ।
१०. वोजुल रख तस बनल हुस्न प्रजलुन, जहानस हुस्नकिस बानो कुनी जन—
रैणा व ज़ेबा, पृ० ५ ।
११. सुहेल यथ बर जबीन सुबह पुर नूर । सोहनी मेयवाल, पृ० ८ ।
१२. कद बागे हुस्नुक शमशाद, रूद जलवये मेहरार शाद । चन्द्रवदन, पृ० ३ ।
१३. बुयन हुन्द फसल नूक वस्ल माबीन, तजली दर मुकामे क़ाव तौसीन ।
मुमताज बेनजीर, पृ० ९ ।
१४. समन सारिबअय ग्वमुत नूक जोहराह, जहानस हर तरफ सुय नूर जोशन ।
गुलनूर गुलरेज, पृ० १७ ।
१५. यिहमना ख्वाबे न्यन्द्र यवोद यियम मे,
दिहमना दरशुनाह वरशुन पेयम मे ।—वामीक अज़रा, पृ० ९ ।
१६. जि दर्द इश्क जिन्दअह पान मुदी, तवय पतकुन तिहुन्द अफसानअह रूदुय ।
—यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन मिसकीन, पृ० ७९ ।

कश्मीरी कवियों के वर्णनों में आया हुआ यह प्रेम ईश्वरोन्मुख प्रेम का प्रतीक है।^१ नायिका के प्रति प्रेम उत्पन्न होने पर सैफ-उद्-दीन ने विरह की महत्ता बताते हुए कहा है कि जिसके हृदय में प्रेम का चोर प्रवेश करता है, वह प्रिय के वियोग में सदा तड़पता रहता है।^२ पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिमकीन' ने अपने काव्य 'सोहनी-मेयवाल' में कहा है कि उल्लासोद्यान विरह रूपी ओलो के कारण तहम-नहम हो जाता है।^३ उस-में यह भी कहा गया है कि दो प्राणियों का वियोग असहनीय होता है।^४ इन काव्यों में विरह को उस मूल पदार्थ के रूप में लिया गया है जिस में अमरत्व का गुण विद्यमान है।^५ विरहानुभूति के कारण ही इस प्रेम का अस्तित्व दिखाया गया है। इन्होंने परमात्मा से बिछुड़ी हुई जीवात्मा की विरह-व्यथा का आरम्भ होना अनिवार्य माना है।^६

हिन्दी के प्रेम काव्यों में भी सौंदर्य, प्रेम तथा विरहानुभूति का वर्णन किया गया है। यही रूप ही ज्योतिर्मय परमात्मा से परिचित होने के लिये प्रेम की ओर अग्रसर होने का माध्यम बनता है। मन्नन की 'मधुमालती' में मनोहर मधुमालती को समझा रहा है कि यही रूप बहुत से रूपों में प्रकट हुआ है, यही रूप बहुत से अनुपम भावों में व्यक्त हुआ है। यही रूप समस्त नेत्रों में ज्योति बनकर समाया हुआ है, यही रूप समस्त सागरों में मोती बनकर उत्पन्न हुआ है, यही रूप फूलों में वास बनकर व्याप्त है, और यही रूप भ्रमरों के विलास का रस है। यही रूप वाशि और सूर्य है, और यही रूप जगत् में पूरित होकर उसको आपूर्ण कर रहा है।^७ 'पद्मावत' में भी तोते के मुख से पद्मावती

१. बोज महमूद क्या गयि इस्कबअजी,
हकीकत द्राव जअहिर अज मजअजी। लैला, गामी, पृ० १४।
२. मुद्बवत यस दिलस मज चाव चूरे, मरुन छुड तस जुरुव दिलदार दूरे।
वामीक अजरा, पृ० ८।
३. शगूफस ऐशकिस मज डोठ पेयिनय। पृ० २३।
४. जुदअई बोड कयामत यार यारन, पृ० ४६।
५. हकीकत गव बरुन शोक डलअही, मज्जाजस प्यट दरुन वाही तबाही।
—वामीक अजरा, पृ० ३६।
६. येलि द्वन मेलि सोदा क्या तिमन गम, दिलन द्वन वरुल गव योद व गेलह
आलम।—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० २६।
७. इहै रूप परगट बहु रूपा। इहै रूप बहु भाउ अनूपा।
इहै रूप सभ नैनन्ह जोती। इहै रूप सभ साया मोती।
इहै रूप सभ फूलन्ह वासा। इहै रूप रस भवर बेरासा।
इहै रूप ससिहर औ सूर। इहै रूप जग शरि अपूर। मधुमालती, पृ० ६५-६६।

के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनकर रत्नसेन उस पर आसक्त हो जाता है। रत्नसेन ने सहस्त्रो किरणों को विकीर्ण करने वाला उसका रूप देखा। उसे ऐसा लगा कि जहाँ-जहाँ उसकी दृष्टि पड़ी है। कमल खिल उठा है।^१

विरहानुभूति का चित्रण भी इन काव्यों में हुआ है। जायसी ने विरह की महानता का वर्णन करते हुए कहा है कि प्रेम में विरह और रस दोनों का समावेश है, जैसे मोम के छत्ते में शहद और बरें दोनों का वास होता है।^२ 'चदायन' में लोरक जिस समय चदा का दर्शन करता है, उसी समय वह उसका हृदय काढ के ले जाती है। बेचारा लोरक विरहाकुल होकर तडपने लगता है।^३ 'कुतबन' की 'मृगावती' का नायक राजकुमार प्रेमिका-अमिलन में उद्भूत विरह-दशा का अनुभव करके किंगरी बजाने पर ही तुल जाता है।^४ मभन कृत 'मधु-मालती' में मनोहर अपनी प्रेमिका मधुमालती से कह रहा है कि जिस जी में तुम्हारा दुःख उत्पन्न हुआ, जगत् में उसका जन्म धन्य है।^५ प्रत्येक नायक इस विरह का अनुभव करके अपनी प्रेमिका से मिलन के लिये साधना-पथ पर अग्रसर होता है। केवल कवि निसार के 'यूसुफ जुलेखा' में जुलेखा ही आयु-पर्यन्त अपने प्रेमी यूसुफ से मिलने के लिये विरहाग्नि में जलती रहती है। 'चित्रावली' का सुजान, 'ज्ञानदीप' का ज्ञानदीप, 'हस-जवाहिर' का हस तथा 'इद्रावती' का राजकुवर आदि भी ऐसे नायक हैं जो कहानी के प्रायः आरम्भ में ही, विरह-यातना द्वारा अभिभूत हो जाते हैं।

आध्यात्मिक सोपान

कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों में प्रेम-साधना को दुर्गम मानकर उसे एक प्रकार की आध्यात्मिक यात्रा माना गया है। इस यात्रा में साधक को कई सोपान पार करने पड़ते हैं। जब आत्मा उस ब्रह्म का पूर्ण ज्ञान (मारिफत) प्राप्त करती है,

१. सहस्रहुं करा रूप मन भूला। जह जह दिस्टि कवल जनु फूला।

—जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १८३।

२. पेमहि माह विरह औ रसा। मैन के घर मधु अब्रित बसा। वही, पृ० २३२।

३. जिहि दिन हो जेउनार बुलावा। महर मदिर काहू दिखरावा।
सो जिउ ले गई कही न जाई। बिन जिउ भयउ परेउं घहराइ।

—चदायन, पृ० १७८।

४. बहुरि वियोग भएउ सिर सेती। कहेसि बात नहि आवहि एती,
कीगरी कीहे वियोग बजाइ। सभहा सुन वोही देखन आवइ। मृगावती।

५. जेहि जिय महि तोर दुख उपजा। धनि सोजग औतार। मधुमालती,
पृ० ६३।

तब उसके साथ एकाकार होने में उसे किंचित्-मात्र भी बाधा उपस्थित नहीं होती। हक्कानी कृत 'मुमताज बेनजीर' में बेनजीर अपने प्रेमी मुमताज के सामने विवाह (वस्ल, ईश्वर मिलन) से पूर्व जो पाच शर्तें पूर्ण करने के लिये रखती है, वास्तव में वे पाच आध्यात्मिक सोपान हैं।^१ तत्पश्चात् उसे वस्ल के लिये ही यह लम्बी एव कठिन आध्यात्मिक यात्रा तय करनी पड़ती है।^२ राज-रानी की प्राप्ति होते ही उसने दूसरा सोपान पार किया।^३ बेनजीर के साथ विवाह करने के लिये वह इसी प्रकार अन्य सोपानों को पार करते हुए आगे बढ़ गया।^४ कबीर लोन कृत 'लैला मजनू' में चार मुकामात का उल्लेख किया गया है। उसने सासारिक सुख एव भोगों को पहला मुकाम, ईश्वर-महिमा के परिज्ञान को दूसरा मुकाम, कठिनाई के सागर को पार करके आगे बढ़ने को तीसरा मुकाम तथा फना को अन्तिम मुकाम माना है।^५ सूफियों की दृष्टि में इसे क्रमशः नासूत, मलकूत, जबरूत तथा लाहूत की संज्ञा दी जा सकती है। इसी प्रकार हक्कानी ने 'मुमताज बेनजीर' में भी शरीयत, तरीकत, मारिफत तथा हकीकत आदि की अवस्थाओं की महिमा का गुण-गान किया है।^६ हाजी मही-उद्-दीन मिसकीन ने अपने 'यूसुफ जुलेखा' में मारिफत आदि की अवस्थाओं को पार

१. जि तरक वस्ल रोजी जान सलफत, छु यबोद दूर कयामतकुय अलामत ।

× × ×
मे थोवमुत ख्वास्त गारस ई छु दस्तूर, करन पञ्ची शरअइत मियअन्य
मंजूर । मुमताज बेनजीर, पृ० २६ ।

२. व्हारे वस्ल दिलबर छुस स्यठाह कूठ, तव्य छुस रोब आमुत युथुय सफर
ज्यूठ । वही, पृ० ३३ ।

३. दर ती गनअजिल व मरअहिल, तयजील करान गअय दो मजिल । वही,
पृ० ६१ ।

४. बसद शादी करान गव कतए मजिल । वही, पृ० २३६ ।

५. ग्वडनिचि बति हो वनवुन बोझनी, तन छनअह तति म्वकलान ।
बजर ब्रोठ कोनअह छुक लारान, तमि शायि आशको दीदव वुछुवय ।
तरअहवुन जानन वुछुन दरियाव, पकान बर हवा हाय ।
चोर फना हो गच्छ जानाने हाय, बूरन हुन्द दौर अन्दरअह नेरे ।
लैला-मजनू, कबीर लोन, पृ० १२ ।

६. सुय रहबर माबर शरीयत, सुय मुनफहर माशर तरीकत ।

सुय बाग हकीकतुक कुनुय कुल, यानी बजहान सु शेख फी उत्कल ।
मुमताज बेनजीर, पृ० ७० ।

करके हकीकत (सत्य की उपलब्धि) की इच्छा प्रकट की है।^१ उसने अपने दूसरे प्रबन्ध-काव्य 'गुलनूर-गुलरेज' में भी शरीयत, तरीकत, मारिफत एवं हकीकत का वर्णन किया है।^२ गुलरेज में भी कहा गया है कि इश्क मजाजी ही इश्क हकीकी का पुल है,^३ तथा यह हकीकत की अवस्था लोक-परलोक का राजस्व प्रदान करती है।^४ हकीकी की महिमा का गुण-गान 'वामीक अजरा' में भी किया गया है,^५ इस प्रकार सभी सूफी-प्रेमाख्यानों में इन ग्राध्यात्मिक स्थितियों का वर्णन हुआ है।

जो प्राणी ससार को क्षणिक एवं नाशवान् समझकर शरीयत के अनुसार उसकी जिक्र (स्मरण), फिक्र (चिन्तन), समा (कीर्तन) एवं अवराद (नित्य-प्रार्थना) में लीन होता है,^६ वही तरीकत के क्षेत्र में 'नपस' को परास्त करके अधिक प्रज्ञा-सम्पन्न बन जाता है।^७ तोबा (अनुताप), जहद (स्वेच्छा दारिद्र्य), सब्र (सतोष), शुकर (धैर्य एवं कृतज्ञता), रिजाअ (दमन), तव्वकुल (कृपा पर पूर्ण विश्वास) तथा रजा (वैराग्य या तटस्थता) पर चलने वाला माधक

१. बजाइ मारिफत मखमूर करतम, अनवार हकीकत सीनअह वरतम । पृ० २ ।
२. तरीकत से बुजर्गहि पाकबाजाह, हकीकत जानवुन क्याह अहल राजाह । पृ० ६ ।
३. मजाजस नाव पुल थोवमुत बुजर्गव, तरी अमि कअदलअह युम सु बहरहवर । गुलरेज, पृ० २३८ ।
४. मज्जअजी हस्त वअही व तबअही, हकीकत आलमन दून पादशाही । वही, पृ० १०२ ।
५. माजजुक इश्कह थोव सूरत-परस्ती, हकीकत मैन्युक गव जोक व मस्ती । पृ० ३७ ।
६. (१) जिक्र हन्दिह पवअह युस फिकरिह मज सनिये । दरियाइ वहदत मजदिधि बन ।—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० ६ ।
(२) स्वरतअह अल्लाह परतअह अल्लाह, जिक्र अल्लाह फिक्र अल्लाह । करतअह दिल आगाह परतअह अल्लाह, फेरवुन छुय शाह परतअह अल्लाह । वही, पृ० ५० ।
७. (१) खवय कर म्वख्तस रवी बुछ यारस, जिक्र हन्दिह बेल फवत्य डूरिस तर आव । गुलनूर-गुलरेज, पृ० ६ ।
(२) करान जिक्र खुदा पुरनूर चेहरा, तरीकत रो बुजर्गहि पाक बाजअह । हकीकत जानवुन क्याह अहल राजाह, फकीरस निहिह गच्छित बा अकल बा तमीज—वही, पृ० ६ ।

आत्मशुद्धि के अनन्तर अन्य अवस्थाओं को पार करके बम्ल (ईश्वर-मिलन) प्राप्त करना है। मिलन की दशा में दोनों अभिन्न हो जाते हैं।^१

आध्यात्मिक यात्रा के लिये कतिपय कश्मीरी प्रबन्धकारों ने गुरु की महिमा का गुण-गान किया है। बली अल्लाह मतों ने 'पीर' को परमात्मा का ही तूर माना है जिसके बिना उस तक पहुँचना कठिन है।^२ कवि हैरत ने भी इसी रूप में उसकी प्रशंसा की है।^३ सैफ-उद्-दीन की 'वामीक अजरा' में कहा गया है कि ज्ञानी गुरु ही परमात्मा का साक्षात्कार करा देता है।^४ गुरु का पथ-प्रदर्शन प्राप्त करने वाला साधक ही बम्ल प्राप्त कर सकता है।^५

हिन्दी के सूफी-कवियों ने भी इन आध्यात्मिक सोपानों का वर्णन किया है। 'पद्मावत' में रतनमेन के जन्म से लेकर मुग्गे के आगमन तक की स्थिति को 'नासूत' की स्थिति कह सकते हैं। इसके बाद उसके भोगी बनकर निकलने से लेकर मिहल द्वीप पहुँचने तक की स्थिति को 'मलकूत' की स्थिति कह सकते हैं। सिहलगढ में पहुँचने से लेकर विवाह तक की स्थिति को 'जबरूत' की मजिल कह सकते हैं, पर यह होते हुए भी 'लाहूत' या हकीकत की मजिल 'पद्मावत' में बड़ी अस्पष्टतापूर्ण और उलझी हुई लगती है।^६ उसमान का भोगपुर 'नासूत' की स्थिति हो सकती है। उसका गोरखपुर दूसरी मजिल होकर 'मलकूत' है। गोरखपुर में जाने के लिये सच्चे साधक को गुदडी धारण करनी पड़ती है। नेह नगर को 'आलमे जबरूत' समझा जा सकता है। इस में साधक को आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त होती है, उसका रूपनगर ही हकीकत (लाहूत) की मजिल है।^७ मझन की 'मधुमालती' तथा उसमान की 'चित्रावली' में कथा का

१. द्वय त्रयवित मय यकसान क्याह चयोक, तिथय तस नाजनीन पानस वो लुन पान—जेबा निगार, पृ० ५८ ।
२. छु पीरी तूरहबलनूर अली तूर—हियमाल, पृ० ६ ।
३. चह छुक तूर अली तूर इल्लअही, अनिव तशरीफ दीगर पीरअह कश्मीर । रैणा व जेबा, पृ० २ ।
४. बलो उस्तादअह दन मज छुक चअह महरम । पृ० १२ ।
५. बिना शक यिम समन तअलिब त मतलूब, जि हम जिन्सी छु तस रगबत ज्पादअह—जेबा-निगार, पृ० ४० ।
६. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० १३७ ।
७. रूपनगर अति आह सोहाबा । जेहि सिर भाग सो देखे पावा । अतिहि डेगवन अतिहि सो ऊचा । कोटि माह कोउ एक पहुचा ।

पर्यवसान नायक के विवाह के पश्चात् होना है। आध्यात्मिक साधना के उच्चतम गिखर 'लाहूत' की स्थिति आलोच्यकाल के इन प्रेमाख्यानों में भी स्पष्ट नहीं हो पाती है।^१

नूरमुहम्मद ने 'जिक्र' तथा 'फिक्र' दोनों की व्याख्या की है।^२ उसमान तथा जायसी जैसे कवियों ने इन प्रकारों का वर्णन न करते हुए गुप्त जाप या 'खिलवत दर अजुमन' की ही प्रशंसा की है। गुप्त जाप करने वालों ने उसे पा लिया, परन्तु प्रदर्शन करने वाले दर्शक ही इकट्ठा करके रह गए।^३ जायसी का कथन है कि प्रकट में तो साधक को चाहिये कि वह सारे सासारिक कार्य करता रहे, किन्तु मन ही मन उसे आराध्य का ध्यान करना चाहिये।^४

इन्होंने भी गुरु का चयन किया है। जायसी ने कहा है कि 'गुरु वह है जो शिष्य के हृदय में विरह की चिनगारी उत्पन्न कर दे।'^५ हीरामन ही रतनसेन का गुरु है। उसमान ने अपनी 'चित्रावली' गुरु की महिमा का गान करते हुए कहा है कि हे गुरु! तुम नाथ हो और मैं अनाथ हूँ, इस कारण मेरी डोर को पकड़ कर खींच लो। तुम मेरे अगुआ हो और मैं तुम्हारा अनुसरण करने वाला हूँ।^६

मिलन की दशा

कश्मीरी सूफी-कवियों के अनुसार अन्तिम दशा अपनी प्रियतमा व प्रियतम के साथ मिलन की होती है। उनका परम लक्ष्य स्वयं परमात्मा है जो 'एक' और 'एकमात्र' सत्य है। खुदा के साथ 'वम्ल' की हालत में आ चुकने पर ही एक सच्चा सूफी अपने जीवन की सार्थकता मानता है। लगभग सभी कश्मीरी

१. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० १३७।

२. जब लग प्रेम न व्यापै, तब लगि स्वाय।

स्वाय जात जब आवत, पाहत जाय। अनुराग बांसुरी, पृ० १०७।

३. गुप्त रहहु कोउ लखै न पावै। प्रकट भये कुछ हाथ न आवै।

गुप्त रहे ते जाइ पहुचै। परगट बीचे गए बिगूचे। चित्रावली, पृ० ११४।

४. परगट लोकाचार कहू बाता, गुप्त लाउ जासौ मन राता।

—जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २६५।

५. गुरु विरह चिनगी पै मेला। जो सुलगाइ लेइ सो चेला। वही, पृ० २०५।

६. मैं अनाथ तुम्ह नाथ गुरु, खँचहु मम डोर।

तैं मोर अगुआ पंथ तंह, मैं पिछलगुआ तोर। चित्रावली, छंद २१५।

सूफी-काव्यों में इस 'वस्ल' (ईश्वर मिलन) को परम-लक्ष्य माना गया है।^१ वह खुदा के वजूद में अपने को 'फना' कर उसके साथ 'बका' के स्तर पर भी पहुँच जाता है।

जुवस गिन्दुन कवरन यारस फिदा जान, बका त्वबनय जि शौक ओ सपुन फान।^२
(अपने प्राणी पर खेलकर उसने शरीर को प्रियतम पर न्योछावर कर दिया।
अपने शौक के कारण 'फना' होकर उसने 'बका' की प्राप्ति की।)

'फना' होने के लिये 'नफस' (वासनापूर्ण आत्मपक्ष) का त्याग अतीव आवश्यक है। वली अल्लाह मतों कृत 'हियमाल',^३ हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' कृत 'गुलनूर-गुलरेज',^४ तथा कबीर लोन कृत 'लैला-मजनू'^५ में इस 'नफस' की निन्दा की गई है। ईश्वर-मिलन के लिये सूफी-संतों ने माया (सासारिक प्रलोभन) के त्याग को ही उत्तम माना है। ससार के वासनात्मक प्रेम में फसा प्राणी अंत में हिंसात्मक प्रवृत्ति को अपनाता है।^६ ऐसे प्राणी को सद्गति प्राप्त नहीं होती :

१. (१) गयोण्ड मजनून हवोण्ड मुसलाह, वस्लुक गव नअ तस जाह ति तमलाह। लैला-मजनू, गामी, पृ० ८।
- (२) दिल व जान वस्लुक लोल गछि बरनुय। हियमाल, वली अल्लाह मतों, पृ० ७१।
- (३) जि वागे वस्ल अजरा पोश छावी। वामीक अजरा, पृ० २४।
- (४) चयन मस अअस्य लोलिक वस्लह शीशअह, बिहित जन ओस मजनू लअलि निशिह।—गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० १६८।
- (५) सपुन तिन पानवअनी दर इश्क फअनी। कवरक हअसिल वसाले जावदानी। जेबा-निगार, पृ० ८४।
- (६) ब गैरत दर मोहब्बत द्राय जानबाज, सपुन अज वस्ल यकदीगर सर इफराज—सोहनी मेयवाल, पृ० ४७।
- (७) खयअली गअय मय वस्लुक चयवान दाम। मुमताज बेनजीर, पृ० २५१।
२. सोहनी मेयवाल, पृ० ४५।
३. छु नफस बार गअलिब तालिबनान, जन व फरजन्द व अखशन दुश्मने जान। पृ० २।
४. नफस अमारन कवरनस खवार। पृ० ३।
५. नफस अमारन कवरनस बजगार, पृ० ३।
६. ब इश्के शहवती युस आसि मुरदार सु खूनरेजी करान छुय आखिरकार।
—मुमताज बेनजीर, पृ० ४९।

दपुस तअम्य खोफ मे छुम दर कयामत,
जिनाकारन अन्दर प्यमअह दर नदामत ।^१

उनका साध्य फना है, मोहब्बत नहीं। वे हकीकत (मृत्यु की उपलब्धि) की प्राप्ति के लिये ही विभिन्न मोरानों को पार करने के इच्छुक है।

हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानों में भी 'सूफी साधक' इस दृश्यमान जगत् से परे परमसत्य की खोज में रहता है। इस जगत् में ऊपर एक चिरन्तन, चैतन्य सत्ता है जो भूत-मात्र में परिव्याप्त एवं अन्तर्भूत शाश्वत आत्मा है। अज्ञान के कारण जीव परमात्मा के वास्तविक रूप को समझ नहीं पाता। परमतत्त्व को पहचानने के पूर्व न्यय को पहचानना या आत्मज्ञान आवश्यक है।^२ अपने को पहचानने वाला ही ईश्वर को भी पहचान पाता है। अन्तर्दृष्टि से ही परमसत्ता के दर्शन होते हैं। यह ससार असार है और यहाँ का संपूर्ण ऐश्वर्य, सुख एवं सम्पत्ति मिथ्या है जिसका वर्णन कामिमशाह ने किया है।^३ उसकी साधना उसी परमसत्ता में फना (लीन) होकर बका (अवस्थित) हो जाने के लिये होती है।^४

८. कश्मीरी और हिन्दी सूफी-काव्यों में साम्य

कश्मीरी तथा हिन्दी-प्रबन्धकाव्यों में कथानकों के विकास के लिये कुछ समान अभिप्रायों का उपयोग हुआ है। साक्षात्-दर्शन, स्वप्न-दर्शन, चित्र-दर्शन तथा गुण-श्रवण पर आश्रित ये सूफी-काव्य फारसी मसनवी, प्रचलित कथाओं, कल्पना-प्रसूत कहानियों तथा ऐतिहासिक एवं पौराणिक आधार को लेकर लिखे गये हैं। इन सूफी-प्रेमाख्यानों में नायकों के पिता प्रायः पुत्र न होने से चिन्तित रहते चित्रित किये गये हैं। पिता के दान-पुण्य या ज्योतिषी अथवा किसी सिद्ध पुरुष के आशीर्वाद से ही अजबमलिक,^५ हारुन रशीद,^६ मेयवाल,^७ मनोहर,^८ सुजान^९ तथा ज्ञानदीप आदि नायक जन्म लेते हैं। नायक अथवा

१. यूसुफ-जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिमकीन', पृ० ४५।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ७१।

३. द्रव्य भंडार चला सब द्वारे, जावम-हारजात जो आरे।

जग बावर अरभा तेहि पहिया, अन्त निदान होय सब कहिया, हस जबाहिर,
पृ० ४।

४. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ७५।

५. द्रष्टव्य—गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ५५।

६. द्रष्टव्य—हारुन रशीद, पृ० ३। ७. द्रष्टव्य—सोहनी मेयवाल, पृ० ४।

८. द्रष्टव्य—मधुमालती, पृ० २७-३१।

९. द्रष्टव्य—चित्रावली, पृ० १६।

नायिका के हृदय में विरह के बह जाने पर वैद्य या ओम्हा आदि बुलाये जाते हैं। वे नाडिया देखकर यह बताते हैं कि रोग असाध्य है। जेबा के सौन्दर्य-वर्णन के श्रवण से निगार का शरीर विवर्ण हो जाता है और उसका अनार जैसा लाल शरीर पीला पड़ता है। उसके पिता द्वारा वैद्य बुलाए जाते हैं किन्तु वे उसका उपचार नहीं कर पाते। 'गुलरेज' में भी अजबमलिक नायिका नोशलब के रूप-सौन्दर्य के श्रवण-मात्र से पुण्य की भांति वियोग के कारण मुर्झा जाता है।^१ उसके असाध्य-रोग का पता वैद्यों को नहीं लगता।^२ 'वामीक अजरा' में नायिका अजरा भी अपने नायक की विरहाग्नि में जल उठती है तथा शर्बत (काढ़ा) पीकर भी उसके रोग का शयन नहीं होता। वह नायक रूपी वैद्य के दर्शन से ही स्वस्थ हो जाती है।^३ 'पद्मावत' में पद्मावती के गुण-श्रवण से मूर्छित रत्नसेन के उपचार के लिये बुलाए गए वैद्य प्रेम रोग की दवाई देने में असमर्थ हो जाते हैं।^४ 'मधुमालती' में भी मनोहर की नाडी पकड़कर वैद्य उसकी पीड़ा पर विचार करते हुए कहते हैं कि कुमार दृष्टिवाणों से मारा गया है, और उसकी वेदना इस प्रकार की है, जिससे हमारा कोई सम्बन्ध नहीं है।^५ उममान की 'चित्रावली' में भी कुशल-वैद्य नाडी देखकर कहता है कि

१. हकीमन पादशाहन नाद दोबुन, मगं तम्यसुन्द तिमन अथि आजमोबुन।
हकीमव याम दुछ तस नञ्ज पुर चोश, सपुन नादान सिफत व वे अक्ल व
बेहोशा—जेबा-निगार, पृ० १७।
२. म्वठुस अज ददे दिल राहत त ख्यन-च्यन, सपुन तस गुल अजारस रगे
सोसन—गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ८६।
३. हकीमस डक्कुनुय दोद गव न मोलूम, इलाजची वथ लगवअ, न गव सु
महरम।—वही, पृ० ८७।
४. जि शर्बत ददे दिल हगिज ब्वलुस नअ, जि शीरअह सोज खानुक तव
चलुस्नह।

×

×

×

अनिन ख्वश वामीकस निशिह चूरि दर गार, वुछुक दीदार फारिग ख्वश
जि अगयार, पृ० ११-१३।

५. जाँवत गुनी गारुरी आए। ओम्हा वैद सयान बोलाए।
चरचहि चेष्टा परिखाहि नारी। निअर नाहि ओषद तेहि बारी।
—पद्मावत, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २००।
६. कहेसि कुवर लोयन सर मारा।
वेदन सो जो न काज हमारा। पृ० ८४।

राजकुमार को कोई रोग नहीं है, वह बिरह-बाण से मारा गया है।^१

दोनों प्रबन्ध-काव्य के नायक प्रेम का प्रादुर्भाव हो जाने पर अपनी नायिका से मिलने के लिए आनुर दिखाई देते हैं। वे कठिनाइयों का सामना करते हुए आगे बढ़ते हैं। इन नायकों को घुड़सवारी, मल्लयुद्ध तथा युद्धवीरों के रूप में भी चित्रित किया गया है। 'गुलनूर-गुलरेज' में नायक दिलाराम घोड़े पर बैठकर वायु वेग से उड़ता है।^२ बहराम व गुल अन्दाम में नायक बहराम मल्लयुद्ध में प्रवीण होने के साथ-साथ युद्ध-वीर भी है।^३ मौलाना दाऊद के 'चदायन' का नायक लोरक भी युद्धवीर है।^४ मार्ग में नाना प्रकार की कठिनाइयाँ सहते हुए सभी नायक गन्तव्य स्थान की ओर बढ़ते हैं। दोनों काव्यों के नायक अधिकतर राजकुमार तथा नायिकाएँ राजकुमारियाँ हैं। दोनों प्रकार की नायिकाएँ लैला, शीरी, जुलेखा, अजरा तथा चाद को छोड़कर अविवाहिता हैं। ये सभी प्रधान नायिकाएँ परमात्मा की प्रतीक अकित की गई हैं और इसी कारण उनके नव-शिक्ष वर्णन में तथा कथा के घटना-चक्र में उनके परमात्म-तत्त्व का संकेत इन कवियों ने अपने काव्यों में किया है। नायिका की प्राप्ति का प्रयत्न प्रायः नायक की ओर से होता है किन्तु 'यूसुफ-जुलेखा' (गामी, हाजी, मही-उद्-दीन 'मिसकीन' तथा निसार कृत) में नायक को प्राप्त करने का प्रयत्न करती है। 'रैणा व जेबा' में नायिका जेबा अपने प्रेमी रैणा को पत्र लिखकर भाग जाने के लिए विवश करती है।^५ 'चदायन' में चाद इसी प्रकार अपने प्रेमी नायक लोरक को बिरस्पत के द्वारा सदेश भेजती है कि उन दोनों (प्रेमी-प्रेमिका) को मिलकर सभ्या समय भागना चाहिये।^६ इन दोनों काव्यों में नायक का भाग जाने की प्रेरणा नायिका द्वारा ही दी जाती है। इसके अतिरिक्त दोनों काव्यों में भाग जाने से लेकर मल्लाह की कुदृष्टि पड़ जाने तक की सभी घटनाओं में बहुत साम्य है। दोनों

१. द्रष्टव्य---चित्रावली, छन्द ६५।

२. यलि बर इस्प हिकमत ख्वोत दिलाराम, कसम दितुनस समन शहृक ह्योतुन नाम। पृ० १४।

३. ब तीर अन्दअजी व हम नेजहबअजी, रोटुन बर पहलू अनान सर फिरअजी। पृ० ३।

४. भिरक लोह जनु अदनल भानूँ। डरहूँ दूसर सूफि न आँनू।
देखि बाँठ राजा पहुँ आवा। चाँद कहाँ सूरज चलि आवा। पृ० १५१।

५. तय्यअरी करतअह नेख शाम गाशय, करव मानन्द बुलबुल बोल बाशय। पृ० ६।

६. आइ बिरस्पत कहा सदेसू। लोर चाद लइ (जा) परदेसू। पृ० २८६।

नायक अपनी-अपनी नायिकाओं को भगाकर नदी-तट पर पहुँचते हैं। जेबा के रूप-सौंदर्य को देखकर मल्लाह उस पर आसक्त होता है।^१ ठीक इसी प्रकार गंगा-तट पर पहुँचकर 'चंदायन' में चाद पर मल्लाह की कुदृष्टि पड़ती है और वह उस पर मोहित होता है।^२

समुद्र-यात्रा करते हुए दोनों (कश्मीरी तथा हिन्दी) प्रबन्धकाव्यों के नायक तूफान में फँस जाते हैं। 'गुलरेज' में नायक अजबमलिक,^३ 'मुमताज बेनजीर' में मुमताज^४ तथा 'गुलनूर-गुलरेज' में दिलाराम^५ आदि को समुद्र अथवा नदी-यात्रा करनी पड़ती है। मझन की 'मधुमालती' में जोगी बनने के समय मनोहर को चार मास तक समुद्र में चलना पड़ता है।^६ 'चित्रावली' में सुजान की नौका भवर में फँस जाती है।^७

इन काव्यों में प्रेम घटक के रूप में पक्षियों का उपयोग किया गया है। हासन रशीद^८ 'यूसुफ जुलेखा',^९ गुलरेज-गुलनूर,^{१०} लैला-मजनून^{११} आदि काव्यों में ये पक्षी सहायक के रूप में चित्रित किये गये हैं। इसी 'पद्मावत' में तोता तथा उसमान की 'चित्रावली' में परेवा सुजान का सहायक सिद्ध होता है। दोनों

१. कुछअनी खी जेबा गव गिरिफ्तार । बनन बादिल दि करअह क्याह हीलह-कार—रैणा व जेबा, पृ० १० ।
२. खेवट देख विमोहा रूप । अभरन बहुल सुनारि सरूप ।
दई विधाता पूजई आसा । अश तिरिया जो आवइ पासा ।—चंदायन, पृ० २५० ।
३. द्रष्टव्य—गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ११ ।
४. द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, पृ० १३ ।
५. द्रष्टव्य—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ३६ ।
६. बोहित बोझि समुद चलावा । विधि का लिखा जानि नहिं पावा ।
मासारि गए पानिहि पानी । फुनि सो अदिन घरी नियरानी । पृ० ६६ ।
७. चित्रावली, पृ० २३२ ।
८. द्रष्टव्य—पृ० ७ ।
९. द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, गामी, पृ० ६ ।
द्रष्टव्य—यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० २२ ।
१०. द्रष्टव्य—पृ० ३५ ।
११. द्रष्टव्य—लैला मजनून, गामी, पृ० १२ ।
द्रष्टव्य—लैला मजनून, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० १४ ।

प्रकार के काव्यों में पक्षियों को चुगने के लिए मोती दिये जाते हैं।^१ नायिका का पक्षी रूप में परिवर्तित होना दोनों काव्यों में समान रूप में मिलता है। 'गुलरेज' तथा 'मधुमालती' के नायक तथा उपनायक एवं नायिका तथा उपनायिका की कथा में विशेष साम्य है। 'गुलरेज' की नायिका नोशलब माता के मंत्र पढ़ने से ही पक्षी बनती है।^२ 'मधुमालती' की नायिका मधुमालती भी इसी प्रकार माता रूपमजरी के मंत्र पढ़ने से पक्षी का रूप धारण करती है।^३ जिस प्रकार 'मधुमालती' में सखी प्रेमा नायक मनोहर तथा नायिका मधुमालती का संयोग करवाने में सफल होती है और फिर इस कुकृत्य पर मधुमालती की माता रूप-मजरी प्रेमा की पर्याप्त भर्त्सना करती है,^४ ठीक उसी प्रकार 'गुलरेज' में भी नायिका नोशलब तथा नायक अजबमलिक का मिलन करवाने में सखी नाज-मस्त सफल होती है जिसे तत्पश्चात् नोशलब की माता गुलबदन की प्रताड़ना सहन करनी पड़ती है।^५ 'गुलरेज' की भाँति 'मधुमालती' में भी नायक-नायिका को पृथक् किया जाता है। अजबमलिक को नायिका नोशलब में पृथक् किये जाने के अनन्तर तुर्किस्तान के किसी स्थान पर डाला जाता है,^६ और मनोहर को भी इसी प्रकार कनकगिरि पर फेंक दिया जाता है।^७ अजबमलिक की पक्षी बनी प्रेमिका नोशलब को मासूमशाह पकड़कर उसकी व्यथा-गाथा सुनने के

१ १—बरगवत जानवारन म्बस्तग्रह ह्युत ख्योन, जि तमये खाम नफसन जालग्रह लोगुना—गुलरेज, सपादक, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० ६३।

२—मुक्ता परे जान ढहराई। देखि पखि तो दिस्टि फिराई।

उडन के मनसा जो चित्त अही। रही खिनक मुकुता तन चही।

मधुमालती, पृ० १६२।

२. फवकाह दितुनम परिथ मअन्थर सनेयम, बयक दम जानवर सूरत बनेयम।
—गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० १८२।

३ तब चिरिवा भर लैके पढि छिरकेसि मुख पानि।

लागत खिन मधुमालति पछी होइ उडानि। मधुमालती, पृ० १८७।

४. द्रष्टव्य—मधुमालती, पृ० १८२-१८३।

५ द्रष्टव्य—गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० १६६-१७३।

६. तुलुक वअल्य वअल्य ब तुर्किस्तान त्रौबुख,

ति क्याह मोलूम छम कथ जायि थोबुख।—गुलरेज, मुहम्मद, यूसुफ टेंग, पृ० १७४।

७. कुवरहि लै सो कनैगिरि डारा। मधुमालती लै मंदिर उतारा। मधुमालती, पृ० १८३।

अनन्तर पिजरे में बद करके उसके माता-पिता के पास उसी प्रकार ले आता है, जिस प्रकार मनोहर की पक्षी बनी हुई प्रेमिका मधुमालती को ताराचन्द पकड़कर उसकी व्यथा-गाथा सुनने के पश्चात् पिजरे में बद करके उसके माता-पिता के पास ले जाता है। मामूम शाह पक्षी नोशनब को लेकर जब उसके माता-पिता के पास पहुँचता है तो माता गुलबदन प्रसन्न होकर उसका विवाह मामूम-शाह में करना चाहती है किन्तु वह स्पष्ट रूप से इन्कार करते हुए कहता है कि उसने नोशनब को अपनी बहिन के रूप में स्वीकार किया है।^१ 'मधुमालती' में भी मानगढका राजकुमार ताराचन्द पक्षी बनी मधुमालती को जब उसके माता-पिता के पास ले आता है, उस समय वे उसका विवाह ताराचन्द के साथ करना चाहते हैं किन्तु वह उसके साथ बहिन का सम्बन्ध जतलाकर उनकी इस प्रार्थना को अस्वीकृत करता है।^२ दोनों प्रबन्धकाव्यों (गुलरेज व मधुमालती) में पक्षी बनी नायिकाएँ पुनः माता के मंत्र में पूर्ण रूप धारण कर लेती हैं।^३ उधर से स्वयं 'गुलरेज' का नायक अजबगलिक उपनायिका नाजमस्त को राक्षस से बचाता है।^४ 'मधुमालती' में भी मनोहर उपनायिका प्रेमा को राक्षस के चंगुल से छुड़ा लेता है।^५ अन्त में उपनायक मामूमशाह का विवाह उपनायिका नाजमस्त^६ से तथा उपनायक ताराचन्द का विवाह उपनायिका प्रेमा^७ से होता है। दोनों प्रबन्धों में राक्षसों एवं दैत्यों का वर्णन हुआ है। किसी उजाड़ नगर में उपनायिका के साथ साक्षात्कार होने की बात एकरूपता तथा साम्य रखती है। अजबमलिक उपनायिका

१. यि छस खवाहर बस छुस अम्यसुन्द बरादर,
करस कथ नजरे बद जानन च मादर। गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग,
पृ० २०२।
२. यह सुनि कुवर कहा सुनु माता। बाचा मोहि एहि बीच विधाता।
बाच बहिनि मोरि दुहिता तोरी। जस तुइ जननि मोहि कै तसि मोरी।
मधुमालती, पृ० २१०।
३. (१) वत महर व सपुन बर शकले असली, तिछअय गयि यिअछ परीजाद
अअस असली।—गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग पृ० १६८।
(२) रूपमजरी पडि के छिरका मधुमालति मुख नीर।
पहिलइ रूप भई वर कामिनि परिहरि पंखि सरीर। मधुमालती,
पृ० २०६।
४. द्रष्टव्य—गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० १३०।
५. द्रष्टव्य—मधुमालती, पृ० १४६।
६. द्रष्टव्य—गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० २३२-२३४।
७. द्रष्टव्य—मधुमालती, पृ० २६१।

नाजमस्त को पलग पर लेटी हुई देखकर उसके सौंदर्य पर उसी प्रकार आमक्त होता है, जैसे मनोहर उपनायिका प्रेमा को पलग पर लेटी हुई देखकर उस पर मोहित होता है।^१

कश्मीरी तथा हिन्दी प्रबन्धकाव्यों के कथानकों की घटनाओं का साम्य कई अन्य रूपों में भी उपलब्ध है। 'जेबा निगार' में ब्राह्मण पिता रात्रि के समय अपनी पुत्री जेबा को मजूषा में रखकर नदी में बहा देता है और एक निस्सतान मुसलमान रजक उसका पालन-पोषण करता है।^२ 'ज्ञानदीप' में भी ज्ञानदीप को सुखदेव एक काठ की पेट्टी में बन्द करके नदी में बहा देता है। राजा भीमराय उसे अपने पास पुत्रवत् रख लेता है। निसार तथा हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' कृत 'यूसुफ जुलेखा' में एक जैसी समता विद्यमान है और दोनों प्रकार के कथनकों में कोई विशेष अन्तर नहीं दीखता। अख्तर हुसैन निजामी द्वारा रचित 'प्रेम चिगारी' काव्य का भाव अहमद बटवारी की 'नय' (बासुरी) जैसा ही है यद्यपि वह एक मुक्तक रचना है। दोनों के काव्य का यह सदेश है कि 'बासुरी' की ध्वनि सुनने वाले हृदय ही प्रभु-दर्शन में सफल होते हैं।^३ इसी भाँति 'पद्मावत' में सुग्गे की अनुरूपता बहाब खार के लघु प्रबन्ध 'तोतह' (तोता) से की जा सकती है। हीरामन तोते के द्वारा पद्मावती के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनकर रत्नसेन उसकी प्राप्ति के लिये सहल पहुँचता है।

चला भुगुति मागे कह साजि कया तप जोग।

सिद्ध होउ पदुमावति पाएँ हिरदै जेहिक वियोग।^४

इसी भाँति कवि बहाबखार के 'तोतह' में राजा भी नायिका जेबा के रूप-

१. वुहन तस थोद तुलुन अज रोयि पुरनूर, गिरव गव छा परी या जन्तअच हूर,
—गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० ११७।

२. नौ सत साजें बाला निभरम सेज सुख सेव।

दुइ चखु कुवर चकोर जेउ चद्रवदनि मुख जोव।—मधुमालती, पृ० १००।

३. द्रष्टव्य—जेबा-निगार, पृ० ६।

४. (१) बसी के भाषा सुन ताती, मध मधव है रक्त सौ राती।

प्रेम कथा वंसी जब गावै, मजनू कै विरही बौरावे। प्रेम-चिगारी।

(२) आवाजे शीराज हलकै यद्राज,

वज्रवान शश जहातस।

आलव म्यानी यस गयि गोशन,

तस छुय दिल तोशन। सूफी-शअयिर, पहला भाग, पृ० १७१।

५. जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त पृ० २०५।

वर्णन को सुनकर द्वीप सगीन शहर पहुँचता है। वह 'जेबा' को प्राप्त करने के अनन्तर रत्नसेन की भाँति ही समुद्र-तट पर पहुँचता है।^१ इसी प्रकार 'गुलरेज' में भी नायिका एक द्वीप में रहती है।

जजीरस मंज सकूनतगाह छम तस, दपान बयत अलामा तत नाप मुल्कस।^२
(नायिका का निवास स्थान एक टापू है। उसका नाम बैत अलामा है।)

प्रत्येक सूफी-काव्य में नायिका का निवासस्थान अत्यन्त दूर दिखाया गया है लेकिन उस स्थान का नामकरण भिन्न-भिन्न रूपों में किया गया है। इन काव्यों में नायिका के निवासस्थान के कुछ नाम बलपूर, चीन, मकबा, हुसना-वाद, गुजरात तथा समन आदि दिए गए हैं। गुलरेज, मुमताज, बेनजीर एवं गुलनूर-गुलरेज आदि की नायिकाएँ किसी न किसी द्वीप की ही रहने वाली हैं। कश्मीरी तथा हिन्दी के प्रबन्ध-काव्यों में एकेस्वरवाद की भावना प्रमुख है और इसी कारण इन में आत्मा तथा परमात्मा को अभिन्न माना गया है। 'अनल्हक' हिन्दी सूफी कवियों को 'एको ब्रह्म द्वितीयो नास्ति' का ही रूपान्तर है।^३ इन में प्रतिबिम्बवाद का दार्शनिक पक्ष अधिक निम्बरा है। गुलनूर का सौंदर्य ही सारे ससार में व्याप्त है।^४ जायसी ने भी पद्मावती के रूप-सौंदर्य का वर्णन करते हुए कहा है कि प्रकृति में उसी का रूप समाया हुआ है।^५ दोनों प्रकार के काव्यों में नायक नायिका का प्रथम-दर्शन करते ही मूर्छित होता है।

विरहानुभूति की भावना तथा उसका ऊहात्मक वर्णन इन दोनों प्रकार के काव्यों में हुआ है। रक्त के आसू बहाना तथा शरीर का पीला पड़ जाना सामान्य रूप से इनमें उपलब्ध है। नायिका को देखकर नायक का मूर्छित होना तथा जल-क्रीड़ा का वर्णन भी इनमें मिलता है। नारी की निन्दा समान रूप से इन में

१. जेबा दूर ह्यथ गरअह कुन द्राव, समन्दर जुवस प्यठ ब्वरख ठहराव।

—सूफी शायर, दूसरा भाग, पृ० १७१।

२. गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ६८।

३. जस मारूइ कह बाजा तूरू। सूरी देखि हसा मसूरू।

चमके दसन भएउ अजियारा। जो जह तहा बीजु अस मारा।

—जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २६५।

४. नज़र अन्नवन्न वुछुन अज दूर नूराह। समन साखिअय गोमुत नूरक जोह-
राह।—गुलनूर, गुलरेज, पृ० १७।

५. ओनए मेघ परी जग छाहा। ससि की सरन लोन्ह जनु राहा।

छपि गै दिनहि भानु कै दसा। लै निसि नखत चाद परगासा।

—जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १६०।

पाई जाती है।^१ आध्यात्मिक अवस्थाओं का वर्णन, गुरु महिमा, हठयोगिक क्रिया-पद्धति, प्रकृति-चित्रण तथा मिलन-सुख आदि की बातें दोनों में एक ही प्रकार से वर्णित हुई हैं। अपनी भावनाओं के स्पष्टीकरण के लिए इन काव्यों में प्रतीकों की भी आवश्यकता पड़ी है। कई सिद्धान्त-सम्बन्धी बातों को वर्णों के प्रतीकों द्वारा प्रकट किया गया है। काव्य के अन्त में भी कश्मीरी तथा हिन्दी कवियों ने अलौकिक प्रेम के महत्व का निरूपण किया है।^२

दोनों प्रकार के काव्यों का प्रणयन मसनवी शैली में हुआ है। दोनों में निर्गुण-महिमा, हजरत मुहम्मद की प्रशंसा उनके चार मित्रों का गुण-गान, प्रेम की महिमा तथा वियन-प्रदर्शन की भावना समान रूप से उपलब्ध है। कश्मीरी तथा हिन्दी के अधिकतर कवियों ने काव्य का रचना-समय दिया है। कश्मीरी कवियों ने इसे काव्य के अन्त में दिया है जबकि हिन्दी-प्रबन्धकारों ने इसे काव्य के आरम्भ में ही प्रस्तुत किया है। दोनों काव्यों (कश्मीरी तथा हिन्दी) का नामकरण या नायक या नायिका अथवा दोनों नायक-नायिका के आधार पर किया गया है।

६—कश्मीरी और हिन्दी सूफी-काव्यों में वैषम्य

कश्मीरी के अधिकतर वियोगान्त सूफी काव्यों के कथानक फारसी, पंजाबी, उर्दू, दक्षिणी-भारत तथा प्रचलित लोक कथाओं के कुशल रूपांतर हैं। इन काव्यों की नायिकाएँ प्रायः अविवाहिता हैं और केवल लैला, शीरी, जूलेखा एवं अजरा ही विवाहिता चित्रित की गई हैं। विवाहिता नायिकाओं के दो प्रेमियों का वर्णन किया गया है। एक ऐसा प्रेमी है जो वासनात्मक प्रेम का भूखा है किन्तु दूसरा प्रेमी एकनिष्ठ माधक है जिस के लिए नायिका सदा विरहाग्नि में जलती रहती है। उसके लिए नायिका साध्वी रह कर जीवन-यापन करती है और वह सदा नायक के साथ एकत्व प्राप्त करने के लिए आतुर दिखाई देती है। लैला-मजनू

१. (१) द्रष्टव्य—हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० १६।

(२) तिरिया काट केतुकी, भौर ओहट हुत बार।

प्रकट सरूप देखि जनि भूलहि होइहि अत बेकार। मधुमालती,
पृ० ८७।

२. (१) न शीरी न सु खुसरो न सु फरहाद,

मगर छय आशकन हअज अकि कथाह याद।

शीरी-खुसरो, पृ० १५।

(२) कंह सरूप पंदुमावति रानी। कोई न रहा जग रही कहानी।

—जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ५४५।

(पीर गुलाम मही-उद्-दीन कृत) में लैला,^१ शीरी-खुसरो में शीरी,^२ यूसुफ जुलेखा में जुलेखा^३ तथा वामीक अजरा में अजरा^४ अपने-अपने प्रिय के वियोग में एक-निष्ठ प्रेम एवं पवित्रता का परिचय देती हैं। 'रैणा व जेबा' में भगाई गई जेबा भी अन्तर्कताओं द्वारा मल्लाह का मनोरंजन करके अपने चरित्र की रक्षा करने में सफल होती है।^५ इन काव्यों में नायक अपनी नायिका की प्राप्ति के लिए जीवन-भर तड़पता रहता है और उसका प्रेम अशरीरी रूप में वर्णित किया जाता है। जहां नायिका अविवाहिता है वहां विशेषतया प्रतिनायक की कल्पना नहीं की गई है। किसी-किसी काव्य में उपनायक तथा उपनायिका की कथा भी साथ-साथ चलती है। यह उपनायक नायक का मित्र अथवा मंत्री-पुत्र होता है जो मार्ग में उससे बिछुड़ जाता है। 'गुलरेज' में नायक के मित्र रासख तथा 'मुमताज बेनजीर' में वजीर पुत्र दमसाज की कथाएं प्रासंगिक रूप में आई हैं। इन काव्यों में जहां कहीं सयोग का वर्णन हुआ है, वह सयोग की अतिशयता के कारण दूषित नहीं होता। गुलरेज,^६ मुमताज बेनजीर,^७ गुलनूर-गुलरेज,^८ तथा रैणा व जेबा,^९ में नायक-नायिका का सयोग साधक एवं साध्य के 'वस्ल' के रूप में वर्णित हुआ है। सयोग-श्रृंगार का वर्णन करते हुए कवियों ने इन काव्यों

१. मे छुम बस अजकि पत कुन चोन दीदार,
अजीन पस बेवकूफी यिच्छ करा बो। पृ० ४६।
२. जि पायस खाक बरसर लग्नज लदने,
वलो फरहादह म्याने दोस्तदारअह। पृ० ११।
३. चं सिवा कअसि सअत्य दिल त्वगुम न, चं सिवा वोन्द मे काचाह यार
छुमनअह। यूसुफ जुलेखा, गामी, पृ० १०।
४. चं रोस्तुय यारअह छुय मुश्किल लसुन म्योन,
बसुन वारौर यकदम जुव खसुन म्योन। पृ० १८।
५. द्रष्टव्य—रैणा व जेबा, पृ० १२-४०।
६. तुलुख यचकाल योदवय काल वस्लुक,
ल्वडुक ख्वश अकबत इकबाल वस्लुक।—गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग,
पृ० २३१।
७. ख्यअली गअय मय वस्लुक च्यवान दाम। पृ० २५१।
८. दोहन केचन तिमय च्यव वस्लुकुय मय, दिगर गव नअ तिमवन्नुव अस्लुकुय
पय। पृ० ५४।
९. बकामे दिल बजामे ऐश मय च्योन, म्वठुस अज शोदमअनी रंज व गम
प्रोन। पृ० ५७।

मे कही भी हास-परिहास तथा वाक्-पटुता का वर्णन नहीं किया है। इन में षट्-ऋतु वर्णन का आधार भी नहीं अपनाया गया है। नायक-नायिका के सयोग-श्रृंगार का चित्रण करते समय केवल बजने वाले साज तथा सतूरो की ध्वनि को ही महत्ता दी गई है।^१ यह सन्तूर कश्मीर की वीणा कहलाता है। इस में शहतूत के खोखले चौखट के ऊपर सौ तारे फैली हुई होती है।^२ इस भांति सभी कश्मीरी सूफी-काव्यों में नायक तथा नायिका का मिलन साधक एवं साध्य के तादात्म्य का प्रतीक है।

कश्मीरी सूफी-काव्यों में बारहमासे का वर्णन कहीं पर नहीं हुआ है। नायक के हृदय को विरहाग्नि उम समय भी मत्तप्ल करती है जब वह किसी प्रौढ व्यक्ति द्वारा नायिका के रूप-सौंदर्य का वर्णन सुनता है। 'बहराम व गुल अन्दाम' में नायक बहराम प्रौढ व्यक्ति बुड से ही गुल अन्दाम के रूप-सौंदर्य का श्रवण करके उस पर आमत्त होता है।^३ 'मुमताज-बेनजीर' में प्रौढ पुरुष ही मुमताज को उसकी प्रेमिका के नगर में पहुँचा देता है।^४ इन काव्यों में नायिका ही नायक के प्रेम की परीक्षा लेती है और कोई अलौकिक पात्र लौकिक मात्र के रूप में परीक्षा लेने के लिए अवतरित नहीं होता। 'शीरी-खुसरो' में शीरी ही फरहाद की परीक्षा लेकर अन्त में अग्न्या पश्चाताप प्रकट करके कहती है 'हे फरहाद ! मेरे द्वारा ली गई इस परीक्षा के लिए तू मुझे क्षमा कर।'^५ 'जेबा निगार' में जेबा अपने प्रेमी को परीक्षा में सफल हुआ देखकर बधाई देती है।^६ इन में अधिकतर नायक अविवाहित हैं, अतः पूर्व-पत्नी की विरहावस्था का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता। वियोग की अतिशयता को प्रकट करने के लिये लशलकडी (देवदार की लकड़ी जिसे चौबे-चराग भी कहा जाता है) का प्रयोग हुआ

१. यिथय पअठ्यन वज्जान अस्य साज व सतूर, शबस्ता सुबह सअरी शाद व मसरूर।—मुमताज बेनजीर, पृ० २४८।
२. The Santoor is the veena of Kashmir. It has hundred strings stretched over a hallow wooden frame of mulberry wood.
—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५२७।
३. द्रष्टव्य—बहराम व गुल अन्दाम, पृ० ४।
४. द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, पृ० १४-१७।
५. द्वपुस शीरीनि ऐ फरहाद दाना,
गुनाह बख्शुम करियोमय इम्तहानाह। पृ० १०।
६. यि बूजित वारयाह तस गोस दिलशाद, मुबारक छुय बै गैरत द्राक फरहाद।
पृ० ४८।

हैं। 'यूसुफ-जुलेखा' में जुलेखा अपने प्रेमी यूसुफ का स्वप्न-दर्शन करके वियोग के कारण देवदार की लकड़ी (कश्मीरी-लशनार) की भाँति जलती है।^१ अधिकतर नायक अपनी नायिका की प्राप्ति के लिए वंरागी बन जाते हैं। इन में ऐयारों का भी वर्णन हुआ है और वे नायक-नायिका को मिलन-सुख से वंचित रखने में दक्षता रखते हैं।

नायिका किसी सरोवर अथवा होज पर ही स्नान करने के लिए आती है।^२ कहीं-कहीं पर कश्मीरी कवियों ने दरिया की कल्पना सागर के रूप में की है।^३ नायक एवं नायिका का मिलन महल में ही दिखाया गया है।

मसनवी शैली में लिखे गये इन काव्यों में शाहेवक्त की प्रशंसा नहीं की गई। कवियों में विशेषरूप से आत्म-परिचय नहीं दिया है। काव्य के अन्त में कश्मीरी सूफी कवियों ने समासोक्ति, अन्योक्ति अथवा रूपक तत्वों का भी प्रयोग नहीं किया है। काव्य के बीच-बीच में उन्होंने गजलों का समावेश किया है।

हिन्दी के सूफी प्रबन्धकाव्य अधिकांश रूप में सयोगान्त है। उन में सयोग के साथ-साथ सम्भोग का भी चित्रण अधिकतर हुआ है। इसी सम्भोग के कारण नायक-नायिका के हास-परिहास अथवा वाक्-चातुर्य का वर्णन इन काव्यों में उपलब्ध है। चदायन,^४ मधुमालती^५ तथा चित्रावली^६ आदि काव्यों में हास-परिहास का सम्यक् रूप से वर्णन हुआ है। इन में षट्-ऋतु वर्णन का भी आश्रय लिया गया है।

इन काव्यों के कथानक अधिकतर उत्तर-भारत से सम्बन्धित हैं। नायिकाएं प्रायः अविवाहिता हैं। कनिष्ठ नायक विवाहित हैं और तभी इन में उनकी पूर्व पत्नी की विरह-व्याकुलता का चित्रण हुआ है। इस वियोग-वर्णन के लिए कवियों ने बारह-मासे का वर्णन किया है।

१. अशि मति बुद्धतो क्या बन्योम, लशि नारअह जअजथस गोम नेगारा।
—यूसुफ जुलेखा, हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० १५।
२. ब सहने बाग होजाह ओस ख्वशतर, शुबन यथ जन्तस मज होजे कौसर,
क्वरुन तमि जामअह अज नाजुक बदन दूर, बदन तम्यसुन्द अयान गव शोलह
नूर।—जेबा निगार, पृ० ३०।
३. द्रष्टव्य—मुमताज बेनजीर, पृ० १३।
४. चाद कहा खिन एक सभारहु। हार टूटि गा मोतिह संभारहु। पृ० २०६।
५. कबहूं पेम घुमाइ अडावै। कबहूं सुधारस सीचि जियावै।
कबहूं पेम आनन्द हुलासा। कबहूं दुहुन्ह वियोग तरासा। पृ० ७३।
६. पुनि मन्मथ रति फागु सवारी, खोलि अछूत कनक पिचकारी।
रग गुलाल दोउ लै भरे, रोम-रोम तन मोती भरे। पृ० २०४।

सभी सूफी काव्यों में प्रतिनायक की कल्पना नहीं की गई है। जहाँ कहीं भी प्रतिनायक की योजना हुई है, वहाँ वह नायिका की प्राप्ति में नायक के लिये बाधक सिद्ध होता है। इन काव्यों में विरह-व्याकुलता किसी पक्षी द्वारा उत्पन्न की जाती है जो गुरु रूप में उपस्थित होता है। पक्षी द्वारा ही नायिका का रूप-वर्णन सुनकर नायक प्रेम-पथ पर अग्रसर होता है जैसा कि 'पद्मावत' में वर्णित है। ठोड़ी और उस में गड़ढा पड़ जाने का वर्णन उसमान के अतिरिक्त अन्य किसी कवि ने नहीं किया है।^१ इन में अधिकतर नायक अपनी नायिका की प्राप्ति के लिये मर्यादा धारण नहीं करते।

इन कवियों ने मानसरोवर का वर्णन किया है। 'पद्मावत' में पद्मावती अपनी सखियों के साथ मानसरोवर में स्नान करने आती है।^२ 'चित्रावली' भी सखियों के साथ मानसरोवर पर स्नान करने जाती है।^३

इन सूफी प्रेमाख्यानो में नायक तथा नायिका एक-दूसरे का दर्शन शिव-मन्दिर में करते हैं। 'पद्मावत' में रत्नसेन से पद्मावती का मिलन शिव-मन्दिर में होता है।^४ 'चित्रावली' में चित्रावली शिव-मन्दिर में ही अपने प्रेमी सुजान से भेंट करती है।^५ यही शिव तथा पार्वती, कथा-नायक की सहायता करते हैं। पहले पार्वती नायक रत्नसेन की परीक्षा लेती है और फिर शिव नायक रत्नसेन को यह उपाय भी बतला देता है कि उसे नायिका पद्मावती किस भाँति प्राप्त होगी।^६ कश्मीरी प्रबन्ध-काव्यों की भाँति इन में ऐयारों का वर्णन नहीं हुआ है जो नायक-नायिका के मिलन सुख में बाधा उपस्थित करते हैं।

हिन्दी के सूफी-कवियों ने मसनवी-शैली को अपनाकर शाहेवक्त का गुणगान किया है। काव्य के अन्त में 'पद्मावत'^७ तथा 'हस जवाहिर' आदि में कथा रूपक की चर्चा हुई।^८ इन कवियों द्वारा ग्रन्थारम्भ में ही आत्मपरिचय दिया

१. अब मूल सम ठोड़ी भई,

वह आमिल यह अमिरत भई ।

तेहि तर गाड अपूरब जोवा,

पाक आव जनु अंगुरी टोवा । चित्रावली, पृ० ७३ ।

२. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १५८-१६२ ।

३. द्रष्टव्य—चित्रावली, पृ० छन्द ११७-१२१ तक

४. जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २५१ ।

५. द्रष्टव्य—चित्रावली, छन्द, २८८ ।

६. जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २६०-२६५ ।

७. वही, पृ० ५६२ ।

८. हस जवाहिर, पृ० २७२ ।

गया है। फारसी-बहो के स्थान पर ये काव्य दोहा-चौपाई, चौपाई बरवै तथा दोहा-चौपाई आदि के छन्द-क्रम पर लिखे गए हैं। इन में भारतीय प्रेमाख्यान काव्य एवं फारसी की मसनवी काव्य-शैली का मिला-जुला रूप द्रष्टव्य है।^१

कश्मीरी सूफी-काव्यों में फारसी प्रतीकों को अपनाया गया है किन्तु हिन्दी के सूफी-कवियों ने अपने विचारों की अभिव्यक्ति के लिये अधिकतर भारतीय प्रतीकों का ही आश्रय लिया है, यद्यपि मदिरा, साकी तथा मदिरालय के प्रतीकों का व्यवहार प्रायः हिन्दी के सूफी-काव्यों में भी उपलब्ध है।

इस आधार पर यह कहना युक्तिसंगत प्रतीत होता है कि यद्यपि दोनों प्रकार के काव्य निजी विशेषताओं, अनेकरूपता तथा विविधता से मण्डित हैं, फिर भी इन में विभिन्नताओं की अपेक्षा अधिकतर साम्य के तत्त्व ही दृष्टिगोचर होते हैं।

१०—साम्य वैषम्य के मौलिक कारण

(क) पूर्ववर्ती प्रभाव

कश्मीरी-सूफी-काव्यों पर शैवमत तथा फारसी-साहित्य का पूर्ववर्ती प्रभाव है। शैवमत या त्रिक शास्त्र के दार्शनिक सिद्धान्त सृष्टि के तीन रूपों शिव, शक्ति एवं पुरुष में सम्बन्धित है। इस में इस बात को मान्यता दी गई है कि सृष्टि परमात्मसत्ता की शक्ति से उद्भूत उसकी आत्माभिव्यक्ति है। इस में जाति एवं रंग के भेद-भाव को कोई स्थान नहीं।^२ उसका प्रतिबिम्ब इस सृष्टि में दर्पण पर पड़े प्रतिबिम्ब की भाँति झलक रहा है।^३ अपनी ही इच्छा (चित्ति) के आधार पर उस परम-सत्ता ने स्व-सृष्टि की यवनिका पर अपने आपको

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३२६।

२. The philosophy is concerned with the three-fold existence of the Universe, Shiva (the Universal Being) Shakti (the Universal energy) and Nar or Purush (the individual). Shaivism also holds that the Universe is manifestation of God Himself brought about by His (Swatantra Shakti) motivating power. Shaivism recognises no restrictions of caste and creed and has no place for discrimination on this basis.

—कश्मीर शैवजिम, प्रवक्ता, स्वामी लक्ष्मणजू, रेडियो कश्मीर से १०-६-६५ को प्रसारित वार्ता।

३. विमलमकुर सामाजी, यत्याभयन कमाकम सेय।

प्रशमुभजितथपद अलमाजी, शून्यं कृत्वा पुनरपि सेय। महानय प्रकाश, पृ० १२५।

प्रकाशित किया है ।^१ इस्लाम के कश्मीर में प्रवेश पाने से पूर्व शैवमत में तांत्रिक विधि-विधानों का सम्मिश्रण हो चुका था । शितिकण्ठ ने तेरहवीं शताब्दी में 'महानय प्रकाश' की रचना की जिस में योग की चार अवस्थाओं तथा पाँच अध्यात्मिक स्थितियों का पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित किया गया है जिन से मानव की चेतना जागृतावस्था को प्राप्त होती है ।^२ इस में गुरु-महिमा का भी वर्णन है :

गुरुदेव्यु अकअकथियदेवत

अन्तरभाव परस्परकित्त ।

याग्वेत क्षीरसमुद्र सए कत ।

यान्याहश्चित्तन्यानुत्त ।

महाराजा अगोक (ईसा पूर्व २३२-२७३) से पूर्व यहाँ बौद्ध-विहारों की स्थापना हो चुकी थी ।^३ इस्लाम के कश्मीर में आगमन से पूर्व ब्राह्मणोंमुख बौद्ध-धर्म का शैव-तंत्रों के साथ एकत्व स्थापित हो चुका था ।

फारसी के फिरदौसी, सनाई, अत्तार, रूमी, शेख सादी, हाफिज तथा जामी आदि कवियों की रचनाएँ तसव्वुफ के रंग में रंगी हुई हैं । इन कवियों का प्रभाव कश्मीरी सूफी-कवियों पर पड़े बिना न रह सका । इनकी एक उक्ति 'अल मजाजी कतुरतुल हकीका' अर्थात् 'इश्क मजाजी ही इश्क-हकीकी का पुल है' के आधार पर मकबूल गाह कालवारी ने अपने काव्य 'गुलरेज' में कहा है :

मजाजस नाव पुल थोवमुत बुजर्गव, तरी अमि कदलअह युस सु बहरवर गव ।^४
(पूर्वजों ने इश्क मजाजी को इश्क-हकीकी का पुल कहा है और जो इस पुल से पार होता है, वही परम सत्ता का ज्ञान प्राप्त करता है ।)

निजामी की पाँच मसनवियों में से 'खुसरो शीरी' में क्रमशः खुदा की तारीफ, रसूल की नात, शाहेवक्त तुगरिल की दुआ तथा इश्क का गुण-गान किया गया है,^५ 'लैला-मजनू' में भी उसने 'हम्द' के अन्तर्गत खुदा की प्रशंसा, नात में रसूल

१. स्वेच्छया स्वभित्ति विश्वमुन्मीलयति—By the power of its own will (citi) unfolds the universe upon its own screen.

प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, सूत्र २, अनुवादक, एमिल बेयर ।

२. कअशिरिह अदबअच तअरीख, पृ० १३७ ।

३. महानयप्रकाश, पृ० ५७ ।

४. कअशिरिह अदबअच तअरीख, पृ० ११७ ।

५. गुलनूर, मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० २३८ ।

६. खुसरो शीरी, निजामी, नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, सन् १९०२ ई०, पृ० १-५ ।

का गुण-गान तथा मेराज का जिक्र किया है।^१ जामी ने अपने काव्य 'यूसुफ जुलेखा' में कहा है कि सासारिक प्रेम को छक्कर पियो ताकि तुम्हारे ओठ और अधिक शुद्ध प्रेम का मुरापा न कर सकें।^२

प्रायः सभी कश्मीरी-सूफी प्रबन्धकारों ने 'हम्द' में ईश्वर की प्रशंसा की है तथा उन्होंने अपने काव्यों में लौकिकता के माध्यम द्वारा अलौकिकता के दर्शन कराए हैं। त्रिम समय कश्मीरी फारसी-सूफी कवियों पर फारसी के इन कवियों का सर्वप्रथम प्रभाव पड़ा, तो उन्होंने उसी आधार पर काव्य-रचना की। याकूब सर्फी बाबा दारुद खाकी तथा मुल्ता मुहम्मिन फानी ही यहाँ के प्रमुख स्थानीय फारसी-सूफी कवि थे। इनके माध्यम से ही यहाँ के कश्मीरी सूफी कवि प्रभावित हुए। निजामी के अनुकरण पर ही याकूब सर्फी ने पहले 'पंजगज' लिखा जो पाँच मसनवियों (लैला-मजनू, यूसुफ जुलेखा, वामीक अजरा, मगाजी-उल-नबी तथा मुकामाते-मुशिद) का संग्रह है। तदनन्तर फारसी मसनवी के द्वारा एक सुगम शैली का सूत्रपात हुआ जिसके फलस्वरूप महमूद गामी ने आध्यात्मिक परम्परा को एक नई दिशा दी।^३ कश्मीरी-सूफी कवियों ने फारसी से प्रभावित होकर ही बह्म हजज मुन्दस, बह्म रमल मुन्दस, बह्म खफीफ तथा तकाहब आदि का प्रयोग किया। महमूद गामी की मसनवी 'लैला-मजनू' 'शीरी-खुसरो', तथा 'हान-रशीद' में बह्म हजज मुन्दस का उपयोग किया गया है। 'हियमाल' (सैफ-उद्-दीन तथा वली अल्ल'ह मतो कृत), गुलरेज (मकबूल शाह कालवारी कृत) तथा जेबा निगार (पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' कृत) आदि काव्य प्रायः इसी बह्म में लिखे गए हैं। फारसी कविता राजदरबार की कविता थी,^४ किन्तु कश्मीरी सूफी कवियों को किसी भी राजा का प्रश्रय प्राप्त न था। शाहेवक्त की प्रशंसा न करके उन्होंने अपने काव्यों में फारसी मसनवियों की भाँति ही हम्द,

१. लैला-मजनू, पृ० १-३।

२. Drink deep of earthly love, that so thy lip,
May learn the wine of holier love to sip.

—यूसुफ जुलेखा, जामी, अनुवादक रैल्फ टी-एच ग्रिपथ (लंदन), पृ० २४।

३. Later on the Persian 'Masnavi' provided a convenient technique for this literary development of Mahmud Gami gave the mystical tradition a new turn.

—कश्मीरी लिटरेचर री प्रिटेड, पृ० ११४।

४. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, पहला भाग, पृ० १८३।

नाते नत्री, औलिया की प्रशंसा तथा ग्रन्थ-रचना का कारण आदि सब कुछ प्रस्तुत किया। उपमानों के रूप में लिये गये पुष्प अधिकतर ईरानी हैं। किसी-किसी वृक्ष, पुष्प तथा फल में स्थानीय रंग व रूप की झलक दिखाई देती है।^१ चिनार,^२ शमशाद,^३ सुबल,^४ तथा बादाम^५ आदि उपमानों को फारसी के आधार पर ही अपनाया गया है। मजनु, फरहाद तथा यूसुफ आदि को फारसी काव्यों के आधार पर साधारण नायकों के रूप में ही चित्रित किया गया है।

इस प्रकार महमूद गामी से लेकर आज तक हमारे यहाँ सूफी तथा दार्शनिक काव्य की जो पूँजी जिस मात्रा में विद्यमान है तथा उस कोष में जितनी नई-नई पूँजी शामिल हो रही है, उस पर निस्संदेह फारसी विचार-धारा का पर्याप्त प्रभाव पड़ा हुआ है।^६

हिन्दी के सूफी-प्रेमाख्यान फारसी की प्रेमाख्यानक मसनवियों से प्रभावित होने हुए भी भारतीय परम्पराओं के अधिक निकट है। परमात्मा ही उद्गम-स्थल है, उसी से उत्पन्न होकर प्राणी पुनः उसी में लौट जाते हैं^७ संपूर्ण ब्रह्माण्ड में एक ही परमात्मा व्याप्त है।^८ इस सृष्टि की रचना उसी ने की है।^९

१. कश्मीरी जबान और गायरी, पहला भाग, पृ० १६२।
२. अकिस आशन्न्य आसान छय आसान शिहिल बूनी। हियमाल, बली अल्लाह मतो, पृ० १६।
३. तश्मयसुन्द कद छु अज नेको सरशती, बिला तशबीह शमशाद बिहिस्ती। सोहनी मेयवाल, पृ० ८।
४. मु तूल जुल्फ अज अवर तसलसुल, ब पेच व ताब लरजान मगै सुबल। मुमताज बेनज़ीर, पृ ६०।
५. मय नव या कमान या फितनये आम, दो तेग मगै आशक बगै बादाम। वामीक अजरा, पृ० ५।
६. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, पहला भाग, पृ० १६६।
७. यतो वा इमानि भूतानि जायन्ते येन जातानि जीवन्ति, यत्प्रयन्त्यभिसविशन्ति। तद्विजिज्ञास्व, तद्ब्रह्मेति। तैत्तिरीयोपनिषद्, भृगुवली, प्रथम अनुवाद।
८. एकोदेवः सर्वं भूतेषु गूढ सर्वव्यापी सर्वभूतान्तरात्मा। कर्माध्यक्षः सर्वभूतादिवासः साक्षी चेताकेवलो निर्गुणश्च। श्वेताश्वर उपनिषद्।
९. सोऽकामयत। बहुस्याम प्रजायेयेति। तैत्तिरीयोपनिषद्, षष्ठ अनुवाक

तथा उसकी प्राप्ति के लिए गुरु का मार्ग-दर्शन आवश्यक है' आदि सभी सम्बन्धित विचारधाराओं पर भारतीय उपनिषदों का प्रभाव पड़ा है। सूफीमत का साम्य अद्वैतवाद के साथ है फिर भी वे मत वेदान्त के इन विभिन्न मतवादों से प्रभावित तो हैं लेकिन वे उनकी नकल मात्र नहीं हैं।^१

संस्कृत का प्रभाव इन पर स्पष्टतया परिलक्षित होता है। 'चदायन' में मौलाना दाऊद तथा 'पद्मावत' में जायसी ने एक नायक तथा दो नायिकाओं का वर्णन किया है। सामान्यतः लौकिक प्रेम-कथाओं में राजकुमार और राजकुमारी अविवाहित ही दिखाये जाते हैं, इसे पूर्णतः मुस्लिम परम्परा की देन भी नहीं माना जा सकता क्योंकि संस्कृत की नाटिकाओं में ज्येष्ठा और कनिष्ठा के रूप में दो नायिकाओं की कल्पना उपलब्ध है, जिनमें पहली विवाहिता पत्नी और दूसरी प्रेयसी होती है, जो बाद में ज्येष्ठा की अनुकम्पा से पत्नीत्व का पद प्राप्त करती है।^२

बौद्ध-धर्म अपने संस्थापक की मृत्यु के अनन्तर कई शाखाओं में विभक्त हो गया। इसके उत्तरकाल में तत्र की प्रधानता रही। जत्र-मत्र तथा जादू-टोना की उपासना शक्ति के प्रतिरूप समझकर की जा रही थी। अहं का नाश, खिलवत (एकान्त-मेवन) मुगकज्ञा (ध्यान) तथा फना (निर्वाण) आदि पर बौद्ध-धर्म का ही प्रभाव प्रतीत होता है।

नाथ-संप्रदाय का प्रभाव उत्तरी-भारत के पश्चिमी प्रदेशों में था। इस संप्रदाय के प्रवर्तक गोरखनाथ की साधना में अद्वैतवाद तथा योग-साधना का समन्वय मिलता है। ये गोरखपंथी सिद्ध हाथ में किंगरी, कान में कुण्डल तथा गले में रुद्राक्ष की माला पहनते थे। इनका वस्त्र लाल या गेरुए रंग का होता था। सूफियों पर इन नाथ-पंथियों का प्रभाव उनकी योग-साधना पर पड़ा। 'पद्मावत' में रत्नसेन गेरुए कपड़े धारण करके ही सिंहल की ओर बढ़ता है।^३

१. परीक्ष्य लोकान्कर्मचितान्ब्राह्मणो निर्वेद मायान्नास्त्यकृतं कृतेन ।

तद्विज्ञानार्थं स गुरुमेवाभिगच्छेत् समित्पाणिः श्रोत्रिय ब्रह्मनिष्ठम ।

—मुण्डकोपनिषद् (१-२-१२)

२. सूफीमत साधना और साहित्य, पृ० ३७६ ।

३. मूल शोध प्रबन्ध, मध्ययुगीन, हिन्दी-कवियों के संकेतित और व्यवहृत काव्य सिद्धान्तों का अध्ययन, पृ० ३७० ।

४. चला कटक जोगिन्ह कर कै गेरुआ सब भेषु ।

कोस बीस चारिहु दिसि जानहुं फूला टेसु । जायसी-ग्रन्थावली, डा० माता-प्रसाद गुप्त, पृ० २११ ।

पद्मावती के रूप-सौंदर्य का दर्शन करते ही गोरखनाथ का यह चेला मूर्छित होकर पृथ्वी पर गिर पड़ता है।^१

सिद्धो, नाथ पथियो और सन्तो ने मध्यकाल में अपने विचारों और सिद्धान्तों के प्रचार-प्रसार के लिये छन्दों और गीतों का आश्रय लिया। इनका मङ्गल ज्ञान की दृष्टि से अधिक है और काव्य की दृष्टि से कम, फिर भी उन में यत्र-तत्र सरस उक्तियाँ बिखर पड़ी हैं और वे काव्य की दृष्टि से भी उच्च स्तर पर पहुँचती हैं। उन में सरसता और वाक्य-तत्वों की उपलब्धि हो जाती है। रहस्यवाद की साधना के कारण उनकी उपदेशात्मक सूक्तियों में भी मनोरमता के दर्शन होते हैं।^२

अपभ्रंश के चरित काव्यों की काव्यगत रूढ़ियों जैसे प्रेमारम्भ से पूर्व गुण-श्रवण, चित्रदर्शन, साक्षात्-दर्शन, लौकिक कथा में अलौकिकता का सदेश, समुद्र-यात्रा की योजना, वन में किसी सुन्दरी के साक्षात्कार, सरोवर में अचानक नायिका से साक्षात्कार, पशु-पक्षी की भाषा समझना, नारी-जाति की प्रवचना, सिंहल की यात्रा, जन्म जन्मान्तर के प्रेम आदि का प्रभाव भी इन सूफी-काव्यों पर पड़ा है। 'करकण्डू चरित' के नायक की भाँति ही रत्नसेन को सिंहल की यात्रा करनी पड़ती है। 'मधुमालती' में मनोहर नायिका मधुमालती को अपने जन्म जन्मान्तर के प्रेम के सम्बन्ध में कहता है :

कै करवत ओहि जनम देवाएउ । ताहि पुनि तोहि दरसन पाएउ ।^३

संस्कृत, प्राकृत तथा अपभ्रंश के काव्यों में सर्वत्र विनय-प्रदर्शन है। 'पद्मावत'^४ 'मधुमालती'^५ तथा 'चित्रावली'^६ आदि में कवियों ने इसे अपनाया है।

इन काव्यों पर फारसी की मसनवी शैली का प्रभाव पड़ा है। फारसी के काव्यों में पछी सदेशवाहक रूप में आया है। इस प्रकार पद्मावत का हीरामन तोता, हंस जवाहिर में पछी का रूप धारण करने वाली परी तथा इन्द्रावती के सदेश को प्रेमी के पास ले जाने वाला पक्षी भी सदेश ले जाने में सहायक सिद्ध

१. परा भाँति गोरख का चेला । जिउ तन छाड़ि सरग कह खेला । वही, पृ० २५१ ।

२. मूल शोध-प्रबन्ध, मध्यकालीन हिन्दी कवियों के सकेतित और व्यवहृत काव्य-सिद्धान्त का अध्ययन, पृ० ३७० ।

३. मधुमालती, पृ० ५८ ।

४. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १३५ ।

५. द्रष्टव्य—मधुमालती, पृ० २३ । ६. द्रष्टव्य—चित्रावली, छद्म ३३ ।

होता है। फारसी पात्रों के समान ही रत्नसेन, यूसुफ (यूसुफ जुलेखा, निसार कृत) तथा हस आदि अत्यन्त सुन्दर हैं। हिन्दी-सूफी काव्यों में वियोग का ऊहात्मक वर्णन फारसी प्रभाव के कारण ही हुआ है।

(ख) परिस्थितियों का अन्तर

कश्मीर पर इस्लाम तथा फारसी का प्रभाव फारस तथा मध्य एशिया से आने वाले सैयद उलेमाओं तथा विद्वानों द्वारा खूब पड़ा। यहाँ से भी विद्वान बुखारा, समरकन्द तथा हेरात आदि विश्वविद्यालयों में फारसी सास्कृतिक गहन अध्ययन करने के लिये चले जाते थे। उस समय वे स्थान इस्लामी-सास्कृतिक के महान् केन्द्र थे।^१ फारसी भाषा, विशेषकर शहाब-उद्-दीन (सन् १३५४ ई०—७३) के समय में सास्कृतिक के स्थान पर कश्मीर की सास्कृतिक तथा राज्य-भाषा बनी।^२ इस प्रभाव के फलस्वरूप यहाँ के फारसी सूफी कवियों तथा कश्मीरी-सूफी कवियों ने अतार, निजामी, रूमी तथा जामी आदि के अनुकरण पर काव्य लिखे। यद्यपि फारसी राज्य-भाषा रही, तथापि राजनीतिक उतार-चढ़ाव के कारण यहाँ के फारसी तथा कश्मीरी सूफी कवियों ने ग़ाहेवक्त की प्रशंसा नहीं की। फारसी के कश्मीरी-सूफी कवि याकूब सर्फी (सन् १५२१ ई०—सन् १५६४ ई०)^३ ने कहा है कि यदि निजामी ने मेरी तरह उतार-चढ़ाव से पूर्ण अशांतिमय वातावरण देखा होता, तो वह कभी भी ऐसे शक्तिशाली काव्य की रचना में कदापि समर्थ न होता।^४

१. The place of perso Islamic influence in the valley was accelerated with the immigration of Sayyid nobles and scholars from Persia and central Asia. After ordent scholars went to the Universities at Bukhara, Samarkand Herat, the centres of Islamic culture, to drink deep from the Persian culture*

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५०५।

२. .. replaced Sanskrit as the language of culture and administration, particularly during the rule of Shihab-Ud Din.

—तारीख-ए-हसन (पर्सियन पोएट्स इन कश्मीर, चौथा भाग), पृ० १०।

३. द्रष्टव्य—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५०७-५०८।

- ४ निजामी रा कि हरगिज हेच कर दी, बदल न निशस्तह बूद अज गर्म व सदी।—पजगंज, वामीक अजरा, पृ० ४८।

कश्मीरी-सूफी प्रबन्धकारों को अधिकतर राज्य का संरक्षण एवं आश्रय प्राप्त न हुआ। इस कारण उन्होंने न राजदरबारों का चित्रण किया और न ही गाहेवक्त की प्रशंसा की। इन काव्यों में केवल निस्सतान राजा के स्वभाव का चित्रण ही कुछ एक पक्तियों में उपलब्ध है। 'सोहनी मेयवाल' में कवि ने निस्सतान राजा की चिन्ता का वर्णन करते हुए केवल इतना कहा है कि वह अत्यन्त दुःखी था।^१ उनके काव्य में सामूहिक रूप से स्थानीयता बहुत कम या धुन्धली-धुन्धली नजर आती है क्योंकि उन्होंने फारसी से प्रभावित कश्मीरी भाषा का ही बहुलता से प्रयोग किया। सूफी-सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने एक नया वातावरण उत्पन्न किया, जो न ईगानी था और न कश्मीरी^२ फिर भी उन्होंने अपने सामाजिक रहन-सहन तथा रीति-रिवाजों की अवहेलना नहीं की।

इन काव्यों में नायिकाओं के रूप-सौंदर्य का वर्णन परम्परानुसार हुआ है किन्तु उनके निवासस्थान के नाम विभिन्न रूपों में आए हैं। नायक अथवा नायिक के नाम हिन्दू तथा मुसलमान दोनों प्रकार से दिये गये हैं। नागराय एक हिन्दू नायक तथा हियमाल एक हिन्दू नायिका है। इसके अतिरिक्त 'जेबा निगार' की नायिका जेबा तथा 'चन्द्रवदन' की नायिका चन्द्रवदन, मूल रूप में हिन्दू नारिया है।

काव्य-रचना का समय प्रायः प्रत्येक काव्य के अन्त में दिया गया है। शालीनता के कारण ही कुछ कवियों ने अपने काव्यों में आत्मपरिचय बहुत कम दिया है। कई काव्यों में आत्मपरिचय उपलब्ध ही नहीं होता। कतिपय काव्यों के अन्त में कवियों ने अपने गुनाहों के लिए क्षमा-याचना भी की है।

कश्मीरी सूफी-काव्यों के कथानक प्रायः एक जैसे हैं। कवियों ने बीच-बीच में गजलों का भी समावेश किया है। इन में षट्-ऋतु-वर्णन तथा बारहमासे का वर्णन नहीं हुआ है। कुछ कवियों ने अज्ञान के कारण दरिया को ही समुद्र के रूप में अपनाया है।^३ परिस्थितियों के प्रभाव के कारण ये सभी काव्य वियोगान्त हैं।

जहाँ तक हिन्दी प्रबन्धकाव्यों के देश, काल तथा परिस्थितियों का सम्बन्ध

१ अमानत बोज कॅह आमुस न औलाद, स्यठाह दिल ओस तम ओजरह नागाद।

—सोहनी मेयवाल, पृ० ३।

२ मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जवान और शायरी, प्रथम भाग, पृ० १०८।

३ तिमन दर आब दरिया मुदथा गव, बकिस्मत आशकन ब्वड हसरताह ख्यव।—मुमताज बेनजीर, पृ० १३।

है, उन में कवियों ने परम्परागत एवं रूढ़िबद्ध घटना-व्यापारों की योजना करके अपनी कथावस्तु का संगठन किया है। अभारतीय कथावस्तुओं के आधार पर लिखे जाने पर भी उनमें भारतीय वातावरण को अंकित किया गया है। 'हस जवाहिर' तथा 'यूसुफ जुलेखा' नामक काव्यों के क्षेत्र अभारतीय है। 'हस जवाहिर' के नामकरण के प्रतिरिक्त उनकी गृह-व्यवस्था, सामाजिक रहन-सहन एवं रीति-रिवाज सभी भारतीय हैं।^१ शेख-निसार की प्रेमगाथा 'यूसुफ जुलेखा' के पात्र अभारतीय हैं और कुछ तो अलौकिक तक कहे जा सकते हैं, किन्तु इतना होने पर भी उनकी संपूर्ण चेष्टाएँ सर्वथा अभारतीय नहीं हैं। प्रायः प्रत्येक सूफी-कवि ने नख शिख, बारह-मासा, षट्-ऋतु, विवाह-प्रथा एवं उत्सवादि का वर्णन उनके भारतीय रूपों में ही प्रस्तुत किया है।

इन काव्यों में राजदरबारों का सांस्कृतिक चित्रण अवश्य हुआ है। प्रत्येक राजदरबार में समीतज्ञ, चित्रकार, ज्योतिषी तथा गुप्तचर का होना आवश्यक था। प्रत्येक काव्य के नायक-नायिका का जन-जीवन के नायकों से तादात्म्य स्थापित किया गया है। प्रेम का उत्कर्ष भारतीय परिस्थितियों के आधार पर ही वर्णित है। इसी कारण अधिकतर काव्य सुखान्त हैं। कश्मीरी तथा हिन्दी-सूफी कवि जब टोपी उतार कर मक्के की ओर अन्लाह के चरणों पर रखते हैं, उस समय सूफियों के जिक्र में वह शक्ति है कि वह देश, काल तथा परिस्थिति के ऊपर उठकर आत्मा और परमात्मा के मिलन में सहायक होती है।^२

(ग) काव्यों और कवियों के दृष्टिकोणों का अन्तर

कश्मीरी सूफी-कवियों का काव्यादर्श फारसी काव्य रहा है जबकि हिन्दी-सूफी कवियों का काव्यादर्श भारत के प्राचीन चरित और कथा-काव्य। इस आदर्श-भिन्नता के कारण दोनों के काव्य-सम्बन्धी दृष्टिकोण में भी अन्तर आ गया है। हिन्दी के सूफी-कवि अपने काव्यों को भारतीय काव्य-परम्परा के अधिक से अधिक समीप रखने का प्रयत्न करते हैं और इसी लिये वे अपभ्रंश या पूर्व-वर्ती काव्यों में प्रचलित कथा-रूढ़ियों, उपमानों और प्रतीकों का प्रयोग करते हैं, जबकि कश्मीरी-सूफी कवियों का दृष्टिकोण इसके सर्वथा विपरीत है और उन्होंने इन तत्वों को फारसी परम्परा से ग्रहण किया है। दोनों में मसनवी शैली का साम्य होते हुए भी हिन्दी के सूफी-कवि काव्याारम्भ के वर्णनों में एक-दूसरे के अधिक समीप हैं और इस में वे एक नियम विशेष का पालन करते हैं जबकि

१ जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २०६।

२. वही, पृ० २०६।

कश्मीरी-सूफी कवि इन प्रारम्भिक वर्णनों में अपनी रुचि को ही प्रमुखता देते हैं। यही कारण है कि उन्होंने तत्कालीन राजा या बादशाह का वर्णन प्रस्तुत नहीं किया है। राजनीतिक उथल-पुथल अथवा राज्याश्रयहीनता भी इसका कारण हो सकता है। यूसुफ जुलेखा (निसार कृत) को छोड़कर हिन्दी के सभी सूफी-काव्यों के नायक-नायिका हिन्दू हैं और इन सूफी कवियों का उद्देश्य भी अधिकतर हिन्दुओं के बीच प्रेम का प्रसार करना था अतः उन्होंने हिन्दू-जीवन, आचार और रीति रिवाजों आदि का विशद-वर्णन प्रस्तुत किया है। कश्मीरी सूफी काव्यों के नायक-नायिका अधिकतर मुसलमान हैं, इसीलिये उन्होंने इस्लामी रीति-रिवाजों को ही उस में प्रथम दिया है। इन सूफी-काव्यों के निर्माण-काल की अवधि में कश्मीर की बहुसंख्यक जनता मुसलमान बन चुकी थी। फलस्वरूप उन्हें अपनी प्रेम-पद्धति के प्रकार के लिये उनके ही सम्पर्क में अधिक आना पड़ता था। हिन्दू जनता शैव-तन्त्र से प्रभावित थी, अतः अपने सूफी-काव्यों में उन्होंने केवल उन ही शैव-तत्वों का समावेश किया है जो उनके अनुकूल पड़ते थे और इस प्रकार वे फारसी-परम्परा के इन प्रेमाख्यानों के माध्यम से हिन्दू जनता को भी किसी सीमा तक प्रभावित कर लेते थे। हिन्दी और कश्मीरी सूफी कवियों के दृष्टिकोण के इस मौलिक अन्तर के कारण ही उनके काव्यादर्शों में भी अन्तर आ गया है यद्यपि लक्ष्य दोनों के समान है।

(घ) साम्य के लिये साधना-पद्धति का सादृश्य

सूफियों का ईश्वर किसी एक जाति या धर्म-विशेष गुराणों से युक्त अल्लाह, गाड, राम अथवा अन्य कोई सन्नारूप ईश्वर नहीं है। वह न किसी एक स्थान पर बैठा है, न अवतार लेता है और न शासनाधीश की भाँति वही से विश्व का संचालन करता है। वह तो एक व्यापक शक्ति है जिसे किसी भी निश्चित नाम से पुकारा जा सकता है। हम सब उससे पृथक् नहीं हैं। वही हमारा स्रोत है, अतः हिन्दू, मुसलमान, ईसाई, जैन, बौद्ध और पारसी नाममात्र के ही भेद हैं, सभी का लक्ष्य विविध साधनों से एक ही स्थान पर पहुँचना है और वह है अपने मूल विश्वात्मा से एकरूपता।^१ कश्मीरी सूफी-काव्य 'चन्द्रवदन' में नायक मैयार इसी आधार पर अपनी प्रेमिका से कहता है कि मैं अपने धर्म से स्वयं बेगाना हूँ। न मैं हिन्दू हूँ और न ही मुसलमान। मैंने सकेत पाये जाने वाले सौंदर्य-शाली रूप का ज्ञान पाया है। राम-राम की प्राप्ति की उत्कट इच्छा मन

को ओजपूर्ण बना रही है।^१

दोनों प्रकार के काव्यों में कवियों की साधना उसी परमात्मा में फना (लीन) होकर बका (अवस्थित) हो जाने के लिये है। यही प्रयास-काल साधक (सालिक) का मार्ग या साधना-पथ है। (ईश्वर-मिलन) कश्मीरी काव्यों में प्रधान रहा है। 'लैला-मजनू' गामी कृत,^२ 'हियमाल', वली अल्लाह मतो कृत,^३ 'वामीक-अज्जरा',^४ 'सोहनी-मेयवाल',^५ 'गुलनूर गुलरेज',^६ आदि में इस (वस्ल) को महत्वपूर्ण बताया गया है। मारिफत (पूर्ण ज्ञान) के लिये साधक को कुछ सोपानों और अवस्थाओं (हाल) को पार करना पड़ता है। हकीकत ही साधक की परमानुभूति है। इन की साधना में 'जिक्र' एवं 'फिक्र' की भी योजना है। 'जिक्र' में साध्य के निरन्तर चिन्तन का उल्लेख है और 'फिक्र' का उद्देश्य आत्म-विस्मरण है। 'जिक्र' के अतर्गत प्राणायाम पद्धति एवं नियमन की प्रधानता है। इस में मन, प्राण तथा शरीर का नियमन होता है। 'जकात' या दान भी उनकी साधना का एक अंग है किन्तु शरीरगत, तरीकत तथा मारिफत की अवस्थाओं को पार करके ही हकीकत के साथ तादात्म्य संभव है। उपासना-पद्धति में गुरु या पीर का अत्यधिक महत्व है। प्रेम की एकनिष्ठ भावना भी इन काव्यों में उपलब्ध है। कठिनाइयों को पार करके ही साधक को अपने लक्ष्य की प्राप्ति होती है।

सूफी कथानक रूढ़ियाँ और अभिप्राय

इन सूफी-काव्यों में 'प्रेम की पीर' को एक विशेष प्रश्रय मिला है। इनमें 'इस्क-मजाजी' के स्थान पर 'इस्क-हकीकी' के ही बीच उपलब्ध होते हैं। सूफीमत के प्रचार के कारण कश्मीर तथा भारत में एक नवीन प्रेमाख्यान पद्धति का सूत्रपात हुआ। कश्मीर के सूफी प्रेमाख्यान अधिकतर फारसी सूफी-काव्यों की कथानक रूढ़ियों से प्रभावित है। इनमें लौकिक प्रेम की अपेक्षा अलौकिक प्रेम के निरूपण के साथ-साथ इस्लामी विचारधारा का अकन अधिक सुस्पष्ट है। यद्यपि अधिकांश काव्य आकार में छोटे हैं, फिर भी उनमें 'प्रेम की पीर' की व्यञ्जना अधिक गहरी एवं ऊहात्मक है।

१. अज दीन खद बेगानअह, नय ह्युन्द नय मुसलमान,
मे रओय लवब नेब नामुक, लवग जोश तस राम रामुक।
—चन्द्रबदन, पृ० ५।

२. द्रष्टव्य—पृ० ८।

३. द्रष्टव्य—पृ० ७१।

४. द्रष्टव्य—पृ० २४-२५।

५. दृष्टव्य—पृ० ४७।

६. द्रष्टव्य—पृ० ५८।

हिन्दी सूफी-कवियों ने लोक-प्रचलित भारतीय प्रेमाख्यानों की प्रचलित परम्पराओं का सूत्र पकड़कर एव कई ऐतिहासिक तथा अर्द्ध-पौराणिक प्रेम-कथाओं को भी अपनाकर उन पर अपना रंग चढ़ाया। इन प्रेम-कथाओं की कथा-वस्तु का विकास उन्होंने अपनी प्रेम-साधना तथा पद्धति के अनुरूप करना चाहा जिसके लिये उन्हें कई प्रचलित कथानक रूढ़ियों का आश्रय लेना पड़ा। किसी राजकुमारी पर राजकुमार के आसक्त होने के माध्यम से उन्होंने कष्ट-सहन, विरह-भावना तथा सौंदर्यादि की जो अद्भुत कल्पना की, उसके लिये उन्हें कई प्रकार के पात्रों के अतिरिक्त बन, उपवन, समुद्र-सरोवर तथा नगर-वर्णन को भी अपनाना पड़ा। ईश्वर को प्रियतमा मानने के फलस्वरूप इन काव्यों में एक विशेष रचना-पद्धति को ग्रहण किया गया है। इस रूप में प्रेम-साहित्य के एक नए अङ्ग की पूर्ति हुई। विशेषतः इन काव्यों में इस्लामी विचारधारा के सिद्धांत का चित्रण कर भारतीय-साहित्य में उन्हें एक विशेष स्थान देने का प्रयत्न किया गया है।

चौथा अध्याय

कश्मीरी और हिन्दी सूफी मुक्तक काव्यों पर तुलनात्मक दृष्टि

(१) सूफी मुक्तक काव्यों की कश्मीरी परम्परा तथा हिन्दी परम्परा

मुक्तक काव्यों की कश्मीरी परम्परा सन् १३५० ई० से मानी जाती है। उस समय कश्मीर के सांस्कृतिक जीवन में उथल-पुथल मची हुई थी। इधर से शैव-मत की जीवन-पोषण परम्पराओं की बाह्य-आडम्बर ने ढक लिया था और उधर से इस्लाम के प्रचारक सूफी फकीर एक नया दृष्टिकोण पेश करने लगे थे।^१ सर्वप्रथम लल्लेखरी (लल्लेखद—सन् १३५० ई०—सन् १४०० ई०) ने कबीर से सौ वर्ष पहले इस बाह्याडम्बर और पाखण्ड पर तीव्र चोट की।^२ वह अमीर कबीर सैयद अली हमदानी की समकालीन थी जिसने सन् १३७९-८० ई० से सन् १३८५-८६ ई० में कश्मीर-यात्रा की।^३ लल्लेखरी के 'वाक्यों या 'वाख्यों' में सूफी-साहित्य के मुक्तक रूप का बीज निहित है। इन में हकीकत की झलक स्पष्ट रूप से नज़र आती है।^४ इन 'वाक्यों' का छन्द-विधान परिष्कृत तथा कसा हुआ नहीं है। केवल एक लचीली लय का ही मनोरम संगीत समा-विष्ट है।

१. कश्मीरी भाषा और साहित्य, पृ० ४।

२. वही, पृ० ५।

३. Being a contemporary of Sayyid Ali Hamdani at the time of his visit to Kashmir, 1379-80 to 1385-86 A. D.

—दि वर्ड ग्राम लल्ल, पृ० १।

४. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—लल्लेखद, भूमिका, पृ० १४।

लल्लेश्वरी के लगभग तीस वर्ष अनन्तर आध्यात्मिक समन्वय का सहारा लेकर शेख नूर-उद्-दीन (नूद्योश सन् १३७७ ई०—सन् १४८८ ई०) मानवता का प्यार भरा सन्देश सुनाने के लिये आगे बढ़े। लल्लेश्वरी के पश्चात् वे दूसरे इस्लामी ऋषि थे जिन्होंने श्लोको (सूक्तियो) की रचना की जो 'नूरनामा' तथा 'ऋषिनामा' में संग्रहीत है। नूद्योश को राजदरबार अथवा गोष्ठियों में विशेष रुचि न थी। वे लल्लेश्वरी की प्रसिद्धि तथा कीर्ति से अत्यन्त प्रभावित थे। इन ही कारणों से उनके श्लोको (सूक्तियो) पर संस्कृत-साहित्य का प्रभाव अक्षुण्ण रहा। साथ ही फारसी और अरबी से प्रभावित होना भी इनके लिये स्वाभाविक था। नूद्योश के बारे में जो सुन्दर लोकगीत और सलाप गीत आज भी प्रचलित हैं उन से ज्ञात होता है कि 'योश' साहित्य की परम्परा कम से कम सोलहवीं शती तक जारी रही होगी जब कि वर्तमान 'योशनामा' लिपि-बद्ध किया गया।^१

मुसलमान होते हुए भी शेख नूर-उद्-दीन शैवमत से प्रभावित थे। वे जीवन भर गुफाओं तथा कन्दराओं में तपस्या करते रहे। इस भाँति इस्लामी ऋषि बराबर तसव्वुफ तथा शैवमत का समन्वय करते रहे। यह तसव्वुफ कश्मीर में पहुँचकर खालिस कश्मीरी तसव्वुफ का रूप धारण कर गया। अपनी 'तुजुक जहागीरी' में जहागीर ने कहा है : कश्मीर में सब से अधिक ऋषि प्रतिष्ठित हैं, ये साम्प्रदायिकता से कोसों दूर होकर एकान्त-जीवन व्यतीत करने वाले हैं, ये सचमुच खुदा की उपलब्धि में ही दत्तचित्त हैं, ये किसी के सामने अपना हाथ भी नहीं फैलाते।^२

नपस,^३ काम-क्रोधादि का नाश,^४ जिक्र-पिक्र की महिमा,^५ गुरु की प्रधानता^६ तथा परमात्मा-सम्बन्धी विचारों को जिस रूप में इन इस्लामी-ऋषियों ने अपनाया था, उसी ऋषित्व को सभी परवर्ती कश्मीरी सूफी कवियों ने अपनाया, जिसका प्रमाण हमें उनके मुक्तक काव्य से मिलता है।^७ लल्लेश्वरी तथा शेख नूर-उद्-दीन के अनन्तर फारसी भाषा केवल राजदरबारों तथा खानकाओं तक

१. कश्मीरी भाषा और साहित्य, पृ० ७।

२. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—फलसफस मज सोन मीरास, रेडियो वार्ता।

३. लल्लद्यद, वाक्य ६१, पृ० ८८।

४. नूरनामा, श्लोक ४७, पृ० ८३।

५. वही, श्लोक १५, पृ० ११०।

६. कलामे शेख उद्-दीन आलम, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज, श्रीनगर, पृ० ४।

७. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—फलसफस मज सोन मीरास, रेडियो वार्ता।

ही सीमित न रही, अपितु उसका प्रचार साधारण जनता में होने लगा ।^१ इस कारण इन परवर्ती सूफी-कवियों में फारसी के शब्दों का भी बाहुल्य मिलता है ।

कश्मीरी सूफी साहित्य में सोलहवीं एवं सत्रहवीं शताब्दी में कोई उल्लेखनीय मुक्तक कवि नहीं हुआ, यद्यपि अब्दुल अहद आज़ाद का यह कहना है कि हब्बा खातून (जन्म समय सन् १५४१ ई०—१५५२ ई०)^२ के समसामयिक हबीब अल्लाह नौशहरी ने अपनी गज़लों द्वारा तसव्वुफ़ का प्रचार किया ।^३ अबतार कृष्ण रहबर ने भी इस तथ्य को मान्यता देते हुए कहा है कि उन (अबीब अल्लाह नौगहरी) के तसव्वुफ़ से युक्त गज़ल वे वचन हैं जिन में आध्यात्मिक प्रेम (इश्क-हकीकी) का प्रस्फुटन हुआ है, यद्यपि ऐसे आध्यात्मिक पदों तथा गीतों का आधार नुदर्योश श्लोकों को ही माना जा सकता है ।^४ हबीब अल्लाह नौशहरी के ये गज़ल अनुपलब्ध हैं अतः उन पर निरपेक्ष रूप से कुछ कहा नहीं जा सकता ।

अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में स्वच्छकाल, शाह गफ़ूर तथा महमूद गामी ने मुक्तक काव्य की रचना करके सूफी-साहित्य में अभिवृद्धि की । तदनन्तर मुक्तक कवियों की अग्रस्र धारा प्रवाहित हुई जिन में से नगमा साहब, रहमान डार, बहाब खार, गम्स फकीर, अहमद बटवारी, शाह कलन्दर, असद परे, वाज़ह महमूद तथा अहमद राह आदि विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । इन कवियों ने अपने मुक्तक-काव्य की रचना अधिकतर गज़लों, गीतों, नातों में की ।^५ यह वह आध्यात्मिक बपौती है जिस में तसव्वुफ़ और शैव-दर्शन एक स्वर होकर बोलते सुनाई पड़ते हैं ।^६ इन गज़लों में जहाँ प्रेम-चर्चा हुई है, वहाँ बाह्याडम्बर एवं कर्मकाण्ड की आलोचना भी की गई है ।

कश्मीरी सूफी मुक्तक साहित्य प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है । यहाँ प्रेम-प्रबन्धों का आरम्भ अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से होता है किन्तु मुक्तक-काव्य की उपलब्धि चौदहवीं शताब्दी से ही होती है जिस में जन-जीवन की अभिव्यक्ति सुचारू रूप से हुई है ।

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ६४

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० २०२ ।

३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—वही, पृ० ७० ।

४. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—कअरिथरिह अदबअच तअरीख, पृ० २२८ ।

५. कवियों की मूल रचनाओं के लिये द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, तीनों भाग ।

६. योजना, अगस्त-सितम्बर, १९५७, पृ० १८ ।

हिन्दी-साहित्य में सूफियों की स्फुट काव्य-रचना भी सूफी प्रेमाख्यानों के साथ ही आरम्भ हुई।^१ हिन्दी-साहित्य में अमीर खुसरो (सन् १२५३ ई०—सन् १३३५ ई०) को सर्वप्रथम सूफी-मुक्तक काव्य का रचयिता माना जाता है। उनके प्राप्त पदों तथा दोहों में सूफी-साहित्य का बीज निहित है। मसनवियों के अतिरिक्त उन्होंने मुक्तक-काव्य की भी रचना की। मुक्तक-रचनाओं की प्रणाली भारतीय-साहित्य में अत्यन्त प्राचीन है। संस्कृत एवं अपभ्रंश में लिखित मुक्तक-साहित्य प्रचुर मात्रा में उपलब्ध है।

खुसरो के अनन्तर अब्दुल कदूस गगोही ने मुक्तक-काव्य में रचना की। उनके उपलब्ध दोहों उनके महापुरुष होने की बात को सिद्ध करते हैं। जायसी ने भी 'पद्मावत' के अतिरिक्त मुक्तक-काव्य की रचना की। उनके 'अखरावट' में जीव-ब्रह्म एवं साधना आदि तथा 'आखिरी कलाम' में पीर महिमा, इस्लामी धर्म-दर्शन, जीव, सृष्टि, ब्रह्म आदि पर विचार प्रकट किए गए हैं। तदनन्तर यारी साहब एवं बुल्लेशाह ने स्फुट पद लिखे। नजीर के प्रेमालिङ्ग में रचित पद तथा अब्दुल समद के भजन भी मुक्तक सूफी-साहित्य के अन्तर्गत आ जाते हैं। सूफियों के मुक्तक पदों की अपेक्षा उनके मुक्तक दोहों की संख्या अधिक है।^२ इन दोहों तथा पक्षों के अतिरिक्त यारी साहब के भजन, दोहों एवं झूलने, कवि दीन दरवेश की कुण्डलिया तथा कवि नजीर की फारसी वजनों के अनुसार लिखी रचनाएँ विशेष महत्व रखती हैं। कवि वजहन ने भी दोहों की रचना की। हिन्दी-सूफी मुक्तक साहित्य में ससार की असारता, गुरु की वदना, जीवन का लक्ष्य तथा निर्गुण-निराकार की उपासना आदि विषयों पर विचार प्रकट किये गये हैं। उनके काव्य में प्रेम-वर्चा के साथ ही कर्म-काण्ड एवं बाह्या-इम्बर की आलोचना की गई है। हिन्दी का यह मुक्तक सूफी साहित्य प्रचुर मात्रा में मिलता है। इस में प्रेम प्रबन्धों का समय चौदहवीं शताब्दी से आरम्भ होता है और उसके समानान्तर ही मुक्तक-काव्य की उपलब्धि भी हमें इसी शताब्दी से खुसरो के समय से होती है। इस मुक्तक-साहित्य में जन-जीवन की सफल अभिव्यक्ति हुई है।

(२) दोनों की परम्पराओं का तुलनात्मक स्वरूप

कश्मीरी में सूफी-मुक्तक काव्य का आरम्भ चौदहवीं शताब्दी में लल्लेश्वरी के समय से हुआ और हिन्दी में भी। स्फुट काव्य की उपलब्धि चौदहवीं शताब्दी से ही हो जाती है क्योंकि खुसरो ने ही इस काल में ऐसे कुछ पदों की रचना की

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३०१।

२. वही, पृ० १४१।

थी।^१ मुक्तक-काव्य की परम्परा कश्मीरी तथा हिन्दी में एक समान ही चौदहवीं शताब्दी से आरम्भ तो हुई किन्तु कश्मीरी में यह परम्परा निरन्तर सन् १६२५ ई० तक चलती रही जब कि हिन्दी में इसका साहित्य केवल उन्नीसवीं शताब्दी तक ही उपलब्ध होता है।

कश्मीरी मुक्तक-काव्य की परम्परा का सूत्रपात चौदहवीं तथा पंद्रहवीं शताब्दी में इस्लामी-ऋषि-संप्रदाय द्वारा हुई। इन इस्लामी-ऋषियों में से लल्लेश्वरी की वाणी 'वाक्यों' या 'वाक्यों' में फूट पड़ी तथा शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) ने कश्मीरी श्लोको (लुकियो) में अपने सिद्धान्तों को अभिव्यक्ति दी। इन दोनों पर संस्कृत का प्रभाव अधिक और फारसी का प्रभाव कम परिलक्षित होता है। इनके अनन्तर आने वाले सभी-सूफी कवियों ने फारसी के अनुकरण पर मुक्तक काव्य की रचना गजलों, गीतों, नजमों तथा नातों में की। इसका प्रमुख कारण यह है कि वे काव्य का स्तर अधिक बढ़ाने के लिए फारसी के विद्वान बन जाते थे।^२

इसी कारण हम लल्लेश्वरी के 'वाक्यों' तथा शेख नूर-उद्-दीन के मुक्तक काव्य को कश्मीरी-भाषा की पुरातन संस्कृति के स्मृति-चिह्न के रूप में स्वीकार कर सकते हैं।^३

इसके विपरीत हिन्दी-मुक्तक काव्य अपभ्रंश तथा फारसी की परम्पराओं से युक्त होकर आगे बढ़ा। इन सूफी-कवियों ने अपभ्रंश की परम्परा से प्रभावित होकर ही पदों की अपेक्षा अधिकतर दोहों में रचना की। जायसी ने 'अखरावट' तथा 'आखिरी कलाम' आदि की रचना दोहों में ही की। शेख फरीद ने सलोक (दोहे), यारी साहब ने साखी, पेमी तथा बजहन ने भी दोहे लिखकर सूफी-प्रेम तथा चेतावनी का मधुर उपदेश दिया। दीन दरवेश ने कुडलिया लिखी तथा कवि नजीर ने अपनी रचनाओं को फारसी वजनों के आधार पर लिखा।

(३) उपलब्ध सूफी-मुक्तक काव्य की विशेषताएं

(क) भाव पक्ष

कश्मीरी-सूफी कवियों का मुक्तक काव्य आध्यात्मिक आलोक से भरा पड़ा है। उन का परमात्मा एक होकर भी अनेक है एवं अरूप होते हुए भी सर्वव्यापक

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १४१।

२. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, प्रथम भाग, पृ० १०२।

३. वही, पृ० १०६।

है।^१ लल्लेश्वरी ने इम निर्गुण-निराकार को शिव की सज्ञा दी है जो सर्वत्र विद्यमान है। उसी की ज्योति जगत् में व्याप्त है अतः न कोई हिन्दू है और न ही मुसलमान।^२ शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश),^३ स्वच्छ काल^४ तथा महमूद गामी^५ का निर्गुण एक होकर भी अनेक रूपों में समाया हुआ है। रहमान डार,^६ वहाब खार^७ अमद परे,^८ शम्स फकीर^९ तथा अहमद राह^{१०} आदि का परमात्मा वह निर्गुण-निराकार है जिसका सौंदर्य एव नूर ससार भर में प्रत्यक्ष रूप से दृष्टिगोचर होता है। उनकी दृष्टि में जगत् ईश्वरीय प्रदर्शन-मात्र है। शम्स फकीर ने उसका नूर कण-कण में व्याप्त माना है।^{११} वह उसे 'हरमुख' नाम से भी अभिहित करता है जिसके दर्शन-मात्र की उसे अभिलाषा है।^{१२} महमूद गामी ने इस ग्रह-रूप-निर्गुण को प्रिय के नाम से भी पुकारा है।^{१३} वही ससार की उत्पत्ति, स्थिति

१. युस ओस तती, सु छु यती, सु छु प्रथ शायि रटिथ मकान,
सु छु प्यादअह तअ सू छु रथी, सू छु सूर गुप्त पान ।

—नूरनामा, श्लोक, २१२, पृ० २४६ ।

२. शिव छु थनि थलि रोजान, मो जान ह्युन्द तअ मुसलमान । लल्लछद, वाक्य
१०५, पृ० १०४ ।

३. निर्गुण चअय रोयतअह दितम, छुस-बअ च्यान नाव स्वरान । नूरनामा,
श्लोक २६, पृ० ६२ ।

४. दपान स्वच्छ काल अलिफसमा छि बिन्दी,
छि पानय खुदावन्दस खदावन्दी ।—सूफी-शअयिर, पहला भाग, पृ० ८३ ।

५. क्याह वनअह आदम यथ यकसानस, पानय पानस बुछने आव ।
महमूद गामी, पृ० ६५ ।

६. द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, प्रथम भाग, पृ० १५८ ।

७. द्रष्टव्य—बयाजे वहाब खार, पृ० १२ ।

८. द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, दूसरा भाग, पृ० २०४ ।

९. द्रष्टव्य—शम्स फकीर, पृ०-५२ ।

१०. द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, तीसरा भाग, पृ० १५०-१५१ ।

११. रिन्दन गिन्दान प्यव वरशनै, जिंदगी लबअख तअ बुछुक नूर ।

तूरस सूर गव परतव प्यनै, यि क्या बनै यी गव जहूर । वही, शम्स फकीर,
पृ० १०५ ।

१२. हरमुख छुम दीदारो, सति मीमअह न्वन द्राख रंगदारो ।

बे रंग सअय आम तो शुमारो, तनै चै सअत्य गोम मिलचारो ।

वही—शम्स फकीर, पृ० ६४ ।

१३. मदनो छुस बअ रिवान छुय न इवान आर म्योनय ।

मो आम लोल चोनय कास्तम जूनि गरबुनुय ।—महमूद गामी, पृ० ६१ ।

तथा सहार का कारण भी है ।^१

इन कवियों की धारणा है कि हज़रत मुहम्मद की उत्पत्ति उसी के नूर से हुई ।^२ उनके न्यायशील चार मीतों का भी कही-कही वर्णन आया है ।^३ असद परे ने यहाँ तक कहा है कि मुहम्मद की ही नहीं अपितु राम की भी उत्पत्ति उसी नूर से हुई ।^४

इन कवियों की धारणा है कि आत्मा तथा परमात्मा में अभेद है ।^५ प्रत्येक कवि ने 'अनल्हक' (अनलहक) की आध्यात्मिक अनुभूति का प्रतिपादन किया है । महमूद गामी तथा अहमद बटवारी की 'नय' (बामुरी) नामक रचनाओं में यह बात प्रत्यक्ष रूप से स्पष्ट की गई है कि आत्मा के रूप में यह बामुरी उस परमात्मा की अभिव्यक्ति का ही साधक है । इसी कारण ये कवि जीवन की इस मूलभूत समस्या को सुनभाने के लिए अत्यन्त व्याकुल दिखाई देते हैं । यह आत्मा अपने उस शाश्वत प्रियतम से बिछुड़कर ससार में आती है, इसीलिए उसके दर्शनो के लिए सदा तड़पती रहती है । वास्तव में जीवात्मा परमात्मा का सम्बन्ध प्रेमी प्रेमिका का है ।^६ कश्मीरी-सूफी मुक्तककारों ने सूफी प्रबन्धकर्ताओं की भाँति साधक को पुरुष रूप में तथा परमात्मा के नूर को नारी के सौन्दर्य में चित्रित नहीं किया है । उन्होंने आत्मा का पुरुष रूप में और कही सन्तो की भाँति नारी के रूप में ही चित्रित किया है । जहाँ पुरुष रूप

१. साहब दोह अकि दोराह करे, यथ ससारस करि लुरअह पार ।
जमीन तअ आसमान प्यन छलि छले, न गछिअस इन्साफ, न यियस आर ।
—नूरनामा, पृ० १४२ ।
२. मुहम्मद लगिथ बाजार द्राव, बहार आव जाने जानानय ।
सूफी शअयिर, पहला भाग—रहमान डार, पृ० १४६ ।
३. मुहम्मद चोर यार बरहक गअजराव
तिमन निशिअ अन्दी दुनियुहुक न्याय । वही, पृ० ८७ ।
४. तभी राम नावस द्युत छिवरा, च्वअरी डेशान तमिसुन्द गाह । सूफी
शअयिर, दूसरा भाग—असद परे, पृ० २०४ ।
५. अख चअह तअ बेयि बअ राजअर म बा, हबा यि छु गुमानै । सूफी शअयिर,
प्रथम भाग, स्वेच्छकाल, पृ० ७८ ।
शमादान शमा ह्यत, पोपुर आव करान गथ ।
द्व नवअय दअय तअ क्या रूद पथ, हअसिल ? दर्दे मूहबत । वही, पृ० ६२ ।

चित्रण हुआ है, वहा भी परमात्मा पुरुष है और वह या तो उपास्य स्रष्टा है^१ या मित्र ।^२ उन्होंने आत्मा को जहा नारी रूप में चित्रित किया है, वहा परमात्मा प्रिय रूप में वर्णित है ।^३

इन कवियों ने सृष्टि की उत्पत्ति शून्य से ही मानी है । इनके मतानुसार शून्य से तात्पर्य ब्रह्म ही है । स्वच्छकाल की दृष्टि में उसी अड़े से ही नूर की उत्पत्ति हुई ।^४ प्रत्येक मुक्तक कवि ने ससार को नाशवान माना है । ससार की क्षणभंगुरता पर प्रकाश डालते हुए कहा गया है कि यहा की कोई वस्तु स्थायी नहीं ।^५ सासारिक प्रलोभन अथवा 'नफ्स' प्राणी को अपनी ओर आकर्षित करते हैं जिसके परिणाम-स्वरूप वह परमात्मा से दूर हटता चला जाता है ।^६ काम, क्रोध, मोह, लोभ, तथा अहंकार को मिटाकर वस्ल (ईश्वर मिलन) और वहदत (एकमेक) के लिये ये कवि अत्यन्त प्रयत्नशील दिखाई देते हैं । लल्लेश्वरी^७ तथा शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) ने इनके त्याग के लिये पुरुष को चेतावनी दी है ताकि वह जीवन के सन्मार्ग पर चलकर लक्ष्य-प्राप्ति में सफल हो जाये ।^८ आलस्य का त्याग, भोग-विलास के प्रति विरति तथा अज्ञान के परित्याग का

१. अल्लाह ति हू हू छुम दर मनय, बअर क्या वनै यि गव जहूर । सूफी शअयिर, तीसरा भाग, शम्स फकीर, पृ० १०५ ।
२. मे बुछ हर शयि सु यार, छुनअह काह म्वत ति खअली । वही, पृ० ६७ ।
३. द्रष्टव्य—महमूद गामी, पृ० १११ ।
४. ठूलह अन्दरह द्राव जौहर, मुले तथ तोथ नै तथ पर,
हू लै करान तोरय आव, नाव दर आव तै आव दर नाव । सूफी शअयिर, प्रथम भाग, पृ० ६० ।
५. फान ससार केह नो रोजे, तस छु मूजुद युस गवडअह सोजे ।
जान दुनिया न्यन्द्रह ज्वोले, पानि म्याने हा गाफिले । सूफी शअयिर, दूसरा भाग, शाह कलन्दर, पृ० १४१ ।
६. ठहरअह छय पननी छाया, छाया छि दिलअच राय ।
आईनअह रठ दरदसतय, चअवनस बअर पानअह मस तय । सूफी शअयिर, प्रथम भाग, रहमान डार, पृ० १४४ ।
७. लूब मारुन सहज व्यचारुन, दवग जानुन, कल्पन त्राव,
निशिह छुय तअ दूर मो गारुन, शून्यस शून्याह मीलित गव । लल्लहद, वाक्य, ७३, पृ० ७२ ।
८. काम, क्रूद, लूब, मोह, अहंकार छुय, दोज्जखुय नार छुय दिवान बाय ।
नूरनामा, श्लोक ४७, पृ० ८३ ।

वर्णन इन्होंने अपने काव्य में पग-पग पर किया है। गाफिल तथा अज्ञानी रहने से मानव अपने अमूल्य जीवन को खो बैठता है।^१

इन कवियों की समदृष्टि सदा सार्वभौतिक रही है, उनकी नातो, गजलो तथा नज्मो में भेद-भाव के स्थान पर आध्यात्मिक उल्लास के व्यापक सदेश का स्वर मुखरित हो उठा है। जब कण-कण में उसी का उल्लास रमा है, फिर दुई (द्वैत भाव) के लिये अवकाश कहा। प्रायः सभी कवियों ने इस दुई को दूर करके परमात्मा को प्राप्ति करने की सच्ची प्रेरणा दी है। आध्यात्मिक समन्वय का यही सन्देश नुदर्योश की स्रुकियों (श्लोको) में निरन्तर प्रस्फुटित हो उठा है।^२ स्वच्छक्राल ने इस स्व-पर का भेद-भाव मिटाने पर अधिक बल दिया है।^३

आलोच्यकाल में धर्म का रूप केवल अन्धविश्वासो तथा बाह्याडम्बरो तक ही सीमित था। सकुचित विचारधारा के कारण आडम्बर की बढ़ती हुई मात्रा का खण्डन इनके काव्य में उपलब्ध है। बाह्याडम्बरों की अपेक्षा इन्होंने आन्तरिक शुद्धि पर अधिक जोर दिया है। इन्होंने निर्मल हृदय से सत्कार्य का अनुमोदन करके परम्परागत पूजा के प्रति अपनी अरुचि प्रकट की है।^४ धार्मिक बाह्याडम्बर का बोलबाला होने के कारण इन कवियों ने कश्मीरी जनता को झूठे एवं पाखण्डी धर्माचार्यों से सावधान किया है।^५ इन्होंने सत्य तथा अहिंसा का प्रतिपादन किया। इनकी धारणा थी कि सत्य-कर्म ही मानव को ससार-सागर से पार करा देते हैं और शेष सब-कुछ यही रह जाता है।^६ सच्ची भक्ति तथा प्रेम के बिना शास्त्राध्ययन बेकार है। प्रत्येक कवि सत्य का बीज बोने का ही इच्छुक है। इन कवियों ने मूर्ति-पूजा का खण्डन करके मंदिर-मस्जिद को

१. गाफिलो हकअह कदम तुल, दुनि छय सुल तअ छाडुन यार। लल्लचद, वाक्य १८, पृ० १७।

२. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—तसव्वुफुक तअ शैवमतुक इस्तजाज, रेडियो वार्ता।

३. द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, प्रथम भाग, पृ० ७८।

४. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—तसव्वुफुक तअ शैवमतुक इस्तजाज, रेडियो वार्ता।

५. परान परान जयव ताल फवजयो, तस किछ करे काह तिज नवजात, तसबीह फिरान ओगजे गजियो, व्वय लदिसअय व्वय चअज नो जात।

—नूर नामा, श्लोक १५१, पृ० १८७।

६. द्रष्टव्य—वही, श्लोक १६८, पृ० २३५।

एक ही माना है।^१ जिक्र-फिक्र तथा मुराकबा को महत्व देते हुए इन्होंने गृहस्थ-जीवन का पालन किया। इनके मुक्तक-काव्य में हिन्दू-मुसलमानों को प्रेम के सूत्र में पिरो देने की सबल अभिव्यक्ति मुखरित हुई है।

कश्मीरी मुक्तक काव्य में तसव्वुफ तथा योग की पारिभाषिक शब्दों की झंकार सुनाई देती है जिनसे संस्कृत तथा फारसी की पालित परम्पराओं का परिचय मिलता है। सहनशक्ति के साथ साथ इन्होंने इश्क मजाजी को ही इश्क हकीकी का उत्तम स्थान दिया है। 'फना' होकर 'बका' की अवस्था को प्राप्त करना ही इन्हें अभीष्ट है।^२ इन सभी कवियों ने तसव्वुफ व शैवमत के सामंजस्य का स्वर अलापा है।

समाज तथा राजनीति के भी बन यथार्थ की क़दर 'ध्वनि' भी कई सूफी-कवियों की गज़लों में सुनाई पड़ती है। यद्यपि अधिकतर कवि केवल आध्यात्मिक उत्कर्ष का राग अजापते रहे हैं, फिर भी उन्होंने उस कटु सत्य को उघाड़ा है जिस में बेचारे किसान पर जमींदार द्वारा किए गए अत्याचार का वर्णन है। इसमें जागीरशाही की पराकाष्ठा का उल्लेख है। मुकद्दम, पटवारी कारदाग, शक़्दर, तथा कारिन्दे आदि सभी किसान की कमाई पर हाथ साफ़ करके पनप उठे हैं।

शम्स फकीर ने कहा है :

हज़रुद यलि आव तअन्न नेरमान मानि, सोबारित खल गडि हा छनबन्वाल
जग तअन्न यअरुन पानअह इ कारदार जानि, अन्द रोज साथाह छुइ गनीमत,
मुकदम तअन्न पटवार छुइ बिहिथ सानि, ब्याल्युक पजि दर छुइ जमीदार,
वरजिह बागे कर जमीदारअह सानि, अन्द रोज साथाह छुइ गनीमत।^३

(शरद् आएगा तो दूसरो से होड करता चल,
खलिहान को भर दे, ओ धान चुनने वाले,
लाल है या सफेद यह कारदार आप जाने,
मुकद्दम और पटवारी हमारे हा ही बैठे हैं।

१. अख़ काबअह बेयि बुतखानअह, हुफ़ताद व दू मिलतस,
ब्योन ब्योन छुक समानअह, बअन्न पैमानअह चअन्नवस। सूफी शअयिर, पहला
भाग, रहमान डार, पृ० १५४।

२. बका बा अल्लाह करिथ बिहात, सफातस मज छि याक जात।
—सूफी शअयिर, दूसरा भाग, असदपरे, पृ० १८६।

३. बयाजे शम्स फकीर, पहला भाग, पृ० १४।

बीज का अधिकारी जमींदार ही तो है।

ओ हमारे जमींदार, हमारा भाग दे दे।^१

शेख नूर-उद् दीन (नुदर्योश) का जमाना भी जमींदारी के भाग्योदय का समय था। वे गाव के निवासी थे अतः ये सभी अत्याचार देख चुके थे। उन श्रृंखलाओं को तोड़ने की शक्ति उनमें नहीं थी। परिणाम यह निकला कि वे दुनिया को विपत्तियों और यातनाओं का घर समझकर इससे छुटकारा पाने के उपदेश को ही प्रसारित करते रहे।^२

इस मुक्तक-काव्य में मानवतावादी स्वर भी प्रस्फुटित हो उठता है, इन कवियों का कथन है कि बृन्द तथा दरिया में कोई अन्तर नहीं। क्योंकि :

दरियावअह मअजअह कतरअह द्राव,

कतरस मज दरियाव चाव।^३

(दरिया में से कतरा निकला और कतरे के भीतर दरिया समा गया।)

सृष्टि के कण-कण में परमात्मा की ज्योति के दर्शन करके ही इन कवियों ने मानवतावादी दृष्टिकोण अपनाया है। ऐसा होने पर भेद-भाव कहा। मानव-मानव में अन्तर कहा। ब्रह्मज्ञानी वही है जो इस भेद-भाव से दूर रहकर पूजा-पाठ, योगाभ्यास तथा स्वाध्याय की उपादेयता को अधिक महत्व नहीं देता। उसके हृदय में सगीत की ऐसी हिलोरे उठती है जिसमें बाह्याडम्बर तथा भिन्नता को कोई स्थान नहीं।^४ इस कारण कश्मीरी मुक्तक-काव्य में मानव की सनातन महिमा को पहचानने का प्रयत्न किया गया है।

हिन्दी के मुक्तक-काव्य में प्रेम स्वरूप ईश्वर को वास्तविक सत्ता के रूप में अपनाया गया है। वह ज्योति स्वरूप ईश्वर सृष्टि-निर्माता तथा सर्वव्यापक है।^५ उसी अलरव, बाहिद, निरंजन तथा लाशरीक ब्रह्म से ही संपूर्ण जगत् जन्मा है और उसी में विलीन भी हो जाता है। ब्रह्म से जगत् का अभेद है।^६ वह अन्तर्यामी

१. अनुवादक—प्रो० पृथ्वी नाथ पुष्प, लेख 'शम्स फकीर की कविता' योजना, अगस्त-सितम्बर, १९५७, पृ० २२।

२. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, पहला भाग, पृ० २१३।

३. बयाजे शम्स फकीर, पृ० ४।

४. द्रष्टव्य—लल्लुछद, वाक्य ६८, पृ० १२२।

५. परगुट गुप्त विचारि सो बूझा। सौ तजि दूसर औ न सूझा।
जायसी ग्रन्थावली (अखरावट) डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५३।

६. मसूर पिआरे किहा अनल्हक, कहो कहाया कै,
बुल्हा शेह उसी दा आशक, आपना आप वंजाया है। बुल्लेशाह, पृ० ५४।

है। वही सत्य है और यह सृष्टि उसी की प्रतिबिम्ब है।^१ सरे समार मे उसी का नूर समाया हुआ है।^२ इस सृष्टि की रचना उसी से हुई है। यह ब्रह्माण्ड अड मे ही समाया हुआ है अतः घट-घट मे उसका निवास है।^३ उसी हजरत मुहम्मद की उरगति हुई :

रचा मुहम्मद नूर जगत रहा उजियार सोइ ।^४

वही एक अनेक होकर सागर की बूंदों के समान ससार मे समाया हुआ है।^५ जीव के विषय मे इन स्फुट काव्यों मे वेदान्तियों की भांति 'अनलहक का प्रतिपादन हुआ है। यह जीव अल्लाह का ही प्रतिरूप है। वह ब्रह्म का अंश है। मनुष्य वह दर्पण है जिसमे अल्लाह अपना रूप देखता है।^६ जीव का मुख्य उद्देश्य अपने अहंभाव को दूर कर के ब्रह्म के साथ तादात्म्य स्थापित करना है।

हिन्दी सूफी मुक्तक-कारों ने भी सूफी प्रबन्धकारों की भांति इस बात की चिन्ता नहीं की है कि साधक को पुरुष रूप मे तथा परमात्मा के नूर को नारी के सौंदर्य मे चित्रित किया जाये। उन्होंने आत्मा को पुरुष रूप मे और कही सन्तो की भांति नारी के रूप मे चित्रित किया है। जहा तक पुरुष रूप मे विचार हुआ है, वहा भी परमात्मा पुरुष है और वह या तो मित्र है या उपास्य वृष्टा। जहा आत्मा नारी रूप मे चित्रित हुई है, वहा परमात्मा प्रिय है। वह पुरुष है और आत्मा को सुहागिनी कहा गया है। कुछ निम्नलिखित उद्धरण इस तथ्य को स्पष्ट कर देते हैं :

१. आगि बाउ जल धूरि चारि मेरइ भाड़ा गढा ।

आपु रहा भरि पूरा मुहमद आपुहि आप मह॥

—जायसी-ग्रन्थावली, (अखरावट), डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५६ ।

२. जितवल देखा दिसदा ओही, कसम उसे ही होर न कोई ।

वहो मोहकम फिर गई धरोई, जब गुरपत्री बाची । बुल्लेशाह, पृ० १०३ ।

३. कहो यारी घट ही मिलो जाकह खोजत कुरि है । यारी साहब के पद, नागरी प्रचारिणी सभा की हस्तलिखित प्रति से ।

४. द्रष्टव्य—जायसी ग्रन्थावली (अखरावट), डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५४ ।

५. रहा जो एक जल गुपुत समुंदा । बरसा सहस अठारह बुदा । वही, पृ० ६५४ ।

६. सोई अस घट-घट मेला । औ सोई वरन बरन होई खेला । वही, पृ० ६५४ ।

हमारे एक अन्ह पिय प्यारा है ।

+ + +
आवँ न जाइ मरै नहिं जीवै, यारी यार हमारा है ।^१

तथा—

आनम नागी सोहागिनी, सुन्दर आपु सवारि ।

पिय मिलने का उठि चली, चौमुख दिदना बारि ।^२

केवल यारी साहब ने ही ऐसा नहीं किया है अपितु अन्य सूफी मुक्तककारों ने भी आत्मा को साधिका या स्त्री रूप में प्रस्तुत किया है । जैसे बुलेशाह की निम्नलिखित पक्तियाँ देखी जा सकती हैं ।

कद मिलसी में विरह सताई ।^३

नजीर भी अपने दिलबर का चाकर ही अपने आपको घोषित करता है :

हम चाकर जिसे हुस्न के हैं, वह दिलबर सबसे आला है ।^४

इस दृष्टिकोण को सन्तो का प्रभाव माना जा सकता है क्योंकि मूल सूफी-सिद्धान्त आत्मा को या साधक को स्त्री रूप में स्वीकार नहीं करते । सुहागिन तथा पिय की भावना निरिक्त रूप से सत्ता की देन है । जब 'अल्लामा' में 'कुछ सिगार किये नहिं हावे, जा पी चाहे सुहागिन होवे' कहा जाये, तो आत्मा का स्त्री-रूप ही व्यक्त होता है । वास्तविकता यह है कि आत्मा और परमात्मा के प्रेम की जब चरम अवस्था आती है और मिलन का क्षण उपस्थित होता है तो आशिक एवं माशूक में किसी प्रकार का भी विचार ही नहीं रहता । वज्रह्न ने इस ही स्पष्ट करते हुए कहा है :

प्रेम की नदी गहरी, जो कोउ उतरे पार ।

आशिक औ माशूक में, रह्यो कौन विचार ।^५

ये सभी उक्त उद्धरण इस तथ्य को स्पष्ट करते हैं कि प्रबन्धकारों की दृष्टि सूफी-सिद्धान्तों के प्रस्तुतीकरण में अधिक सतर्क रही है, जबकि सूफी मुक्तककारों ने प्रेम भाव की अभिव्यक्ति को इतना अधिक महत्व दिया है कि वह सम्बन्ध भी भावात्मक बनकर ही रह गया है और फलस्वरूप साधन तथा साध्य के स्वरूप पर उनका अधिक ध्यान नहीं गया है जितना उनके सम्बन्धों पर ।

१. सूफी-काव्य-संग्रह, यारी साहब के भजन, पृ० २१३ ।

२. वही, यारी साहब की साखी, पृ० २१४ ।

३. वही, पृ० २१८ ।

४. वही पृ० २२२ ।

५. वही, पृ० २३१ ।

स्फुट रचनाओं में से कुछ का सम्बन्ध सिद्धान्त सम्बन्धी विषयों के प्रतिपादन एवं नीति-कथन से है, तथा अन्य कुछ ग्रन्थ कवियों का बहुज्ञान भी प्रदर्शित करते हैं। अपनी स्फुट रचनाओं में कविगण स्पष्ट रूप से चेतावनी देने में सजग जात होते हैं। निजी अनुभव की गभीरता के साथ-साथ स्वाभाविक उद्गारों की भी सरलता है।^१ ससार की असारता तथा उसकी क्षणभंगुरता पर इन कवियों ने अपने विचार प्रकट किये हैं। माया को इन्होंने सासारिक प्रलोभनों के रूप में स्वीकार किया है जो प्राणी को अपनी ओर आकर्षित करते हैं। यह 'नपस' (वासनापूर्ण आत्मपक्ष) जीव को सासारिक वासनाओं की ओर प्रवृत्त करता है। धन-संग्रह तथा भोग-विलास सभी व्यर्थ है।^२ इस मुक्तक-काव्य में हृदय की शुद्धता पर बल डाला गया है तथा पूजोपासना एवं जाति-वर्णन से ऊपर उठने का उपदेश दिया गया है। इसी कारण इसमें यह वर्णित है कि न कोई छोटा है और न कोई बड़ा। द्वैतभाव (दुई) के परित्याग तथा अपनी पृथक् सत्ता या अहंभाव को दूर करके ब्रह्म के साथ तादात्म्य स्थापित करना ही सर्वोत्तम है।^३ हिन्दू-मुसलमान में अभेद मानकर इन्होंने दोनों की एकता के लिये भरसक प्रयत्न किया।^४ दोनों को प्रेम के सूत्र में पिरो देने की सबल अभिव्यक्ति इस काव्य में प्रस्फुटित हुई है। इस भेद-भाव तथा बाह्याडम्बर से दूर रहने वाला ही सच्चा साधक है।

'अनलहक' अथवा 'सोऽह' के सिद्धान्त के साथ-साथ इसमें अनहदनाद को भी विशेष महत्व दिया गया है।^५ अतः इससे समाधिस्थ होकर ब्रह्म में लीन होने की चर्चा भी की गई है। यह आत्मा उस ईश्वर के त्रिरह में सदा तडपती

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २८८।

२. कहै दीन दरवेश भूल मत गाफिल गदा।

मिरतलोक के मांहि फूलिए बहुत न बदा। दीन दरवेश, सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४४।

३. एकहि ते दुइ होइ दुइ सौ राज न चल सकै,

बीबु ते आपुहि खोइ मुहमद एकै होइ रहू—जायसी-ग्रन्थावली (अखरावट), डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५६।

४. हिंदू कहें सो हम बडे मुसलमान कहें हम्म।

एक भूग दो फाड है कुरा जादा कुरा कम्म। दीन दरवेश, सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४४।

५. अनहद ते भा आदम दूजा। आप नगर करवावै पूजा। जायसी ग्रन्थावली (अखरावट), डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६७०।

रहती है। हृदय की शुद्धि के बिना साधना व्यर्थ है।

उपासना के क्षेत्र में इन कवियों ने प्राणिमात्र की समानता स्वीकार की है। इनके मुक्तक-काव्य द्वारा समाज-संस्कार में पर्याप्त सहायता मिली। सामान्य जड़ीभूत जनता के जीवन में आशा, प्रेरणा एवं आस्था की चेतना का जागरण इन सूफी-साधकों द्वारा ही संभव हो सका।^१ इस काव्य में पग-पग पर सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन का विशेष प्रतिबिम्ब पड़ा है, किन्तु राजनीति के क्षेत्र में होने वाले अत्याचार, साम्राज्यवादिता, शोषण, दुर्भिक्ष एवं महामारी आदि के प्रकोप के विषय में ये कवि अधिकतर मौन रहे हैं। सूफी कवियों की इस चुप्पी का कारण है उनका इस्लामानुमोदन का प्रदर्शन। सूफीमत का प्रवेश जिस समय भारत-भूमि पर हुआ उस समय तक उसका राज्य-सत्ता से विरोध समाप्त हो चुका था।^२

(ख) साधना पक्ष

कश्मीर के मुक्तक-सूफी साधकों ने परमसत्ता में लीन (फना) होकर अवस्थित (बका) हो जाने के लिये साधना की है।^३ प्रयास काल अथवा साधना-पथ पर चलते हुए साधक (सालिक) परमज्ञान (मारिफत) प्राप्त करने के लिये चार अवस्थाओं और सात सोपानों को पार करके अग्रसर होता है। शरीयत के विधि-विधानों का न विरोध और न ही अधिक विस्तृत चर्चा करके इन्होंने कर्मकाण्ड की अपेक्षा हृदय की शुद्धि, प्रिय के ध्यान तथा चिन्तन पर अधिक बल डाला। इन चारों अवस्थाओं का उल्लेख कवि रहमान डार ने अपनी गजल 'मारिफत वनान रहमान' (रहमान डार का परम-ज्ञान के सम्बन्ध में कथन) में किया है।^४ कवि वहाब खार को भी इन चार अवस्थाओं का ज्ञान था। उसका कथन है कि पहले शरीयत के मार्ग पर चलकर साधक तरीकत की अवस्था को प्राप्त करता है। धीरे-धीरे तरीकत में सफल हो जाने के पश्चात्

१. जायसी के परवर्नी हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३३०।

२. वही, पृ० १४८।

३. फनायि मज गाछि जमा अनुन, वहाब खार ती छय सफअई। सूफी शअयिर, दूसरा भाग, वहाब खार, पृ० १५६।

४. शरीयतअह छय प्रथ कुनि फर्क, तरीकतअह यकसान, हकीकतअह निशह अक्ल छय हैरान, मारिफत वनान रहमान। सूफी शअयिर, रहमान डार, पृ० १४०।

उसे परम-ज्ञान होता है। तदनन्तर वह हकीकत की अवस्था को प्राप्त करता है।^१ शरीयत के अन्तर्गत आने वाले जिक्र (स्मरण) तथा फिक्क (चिन्तन) का उल्लेख भी इन काव्यों में उपलब्ध है।^२ प्रत्येक कवि ने इनका वर्णन किया है किन्तु शेख-नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) ने नमाज तथा रमजान आदि का महत्व भी दर्शाया है।^३ वास्तव में इन सभी कवियों ने साधना के मार्ग में इनका विरोध नहीं किया है अपितु इसके साथ ही इन्होंने जिक्र, फिक्क तथा तिलवत का केवल संयोग किया है। एकान्त में हठयोग जैसी क्रियाओं को करते हुए मन में कलमा का उच्चारण भी ये कवि करते रहे हैं।^४ इन्होंने मक्का-मदीना को कायानिष्ठ माना है।^५

‘नपस’ के साथ जहाद करते हुए साधक तरीकत को प्राप्त होता है। इस मार्ग का अनुसरण करते हुए वह एकान्त एवं मौन धारण करता है। वह भूख-प्यास सहन करता है तथा चित्र-वृत्तियों का निरोध करके अग्रसर होता है। ‘नपस’ को परास्त करके वह ‘मारिफत’ में प्रवेश करता है। म्बारिफ (परम ज्ञानी) बनने से पूर्व साधक को आत्मशुद्धि करनी पड़ती है। उसे ईश्वर पर पूर्ण

१. यम्य यति शरीयत पोलनय, सु गव मुसलमान
तरीकतस बुछान गअछतव मीलिय छु हनि बहने ।
हकीकतस ववन दियि व वारअह पअठय ।
बहार बुछ शोलान, मयखानह मारिफत आशकन छावान । सूफी शअयिर,
दूसरा भाग, वहाब खार, पृ० १५७ ।
२. जिक्के सअत्यन प्वरुम अल्लाह, फिक्के सअत्यन सपनस कव लो,
दिले यामथन सूरुम अल्लाह, बूजम फायनमा तूलवा । तूरनामा, श्लोक,
१६५, पृ० २०१ ।
३. तोश बन्दअह निमाजि बेयि रमजानस, ती हो लगियो पानस सअत्य ।
वही, श्लोक ८६, पृ० १२१ ।
४. कलिमय प्वरुम, कलिमय स्वरुप कलिमय क्वरुप पनुनुय पान ।
कलिमय हनि हनि मोयन तोरुम, कलिमअह सअत्य बोतुस लामुकाम ।
वही, श्लोक ७०, पृ० १०५ ।
५. मक्काह मदीनस बर छी बथिये, नेरि तलिये रोफ करान ।
सूफी शअयिर, तीसरा भाग, शम्स फकीर, पृ० ८१ ।
(ख) काबअह दिला ड्यकि सअन्दअर, बा कुन्यर करिथ यकसानो,
सूफी शअयिर, पहला भाग, अहमद बटवारी, पृ० १७८

विश्वास करना पड़ता है ।^१

शरीरगत एव तरीकत की उलब्धि के पश्चात् मारिफत के द्वारा साधक को हकीकत की प्राप्ति होनी है । मारिफत के भावावेगमय रूप का नाम ही 'इश्क' है । कवि शाह गफूर ने इस तथ्य का उल्लेख अत्यन्त सुन्दर शब्दों में किया है ।^२ यही साधना मार्ग का उच्चतम सोपान है । प्रेमाग्नि से तपित साधक यही इच्छा करता है कि कोई भी अपने प्रिय से पृथक् न हो ।^३ इश्क के साथ ही साधक वज्र (उन्मादना) एव वस्ल (ईश्वर मिलन) प्राप्त करता है । उन्मत साधक जब निरन्तर परमात्मा का चिन्तन करता है और वह उसकी वियोगाग्नि में जलता रहता है, तभी उमे वस्ल की प्राप्ति होती है ।

इन कवियों ने साधना के अन्तर्गत आने वाली उपासना पद्धतियों में गुरु की महिमा प्रमुख मानी है । कश्मीरी शैव तन्त्रों में गुरु-पूजा को अनिवार्य माना गया है^४ क्योंकि गुरु या पीर ही साधक को साधना का रहस्य समझा कर प्रेम-पथ पर आगे बढ़ाता है । कश्मीरी-सूफी मुक्तक कवियों ने गुरु-महात्म्य का अत्यधिक वर्णन किया है । लल्लेश्वरी का कथन है कि जो गुरु शब्द पर विश्वास रखता है वह हकीकत को प्राप्त करता है ।^५ नुदर्योश ने पीर को ही पिता, माना

१. आरिफन छु यकीन ह्यरि तअ बांनय, केह छुनअह सिवाह गैर अल्लाह ।

गअफिलस छु गुमानअह या किनि छुनम, सु ओस पानय वनय क्याह ।

—सूफी शअयिर, दूसरा भाग, शाह गफूर, पृ० १०० ।

२. दरियाइ मारिफतअह पान खास ठारे, फान यलि सपदख आनस अन्दर,

जान कर, नटि चव या चरतो नारे, आशक कोनअह तथ दारे सर ।

—सूफी शअयिर, भाग दूसरा, पृ० १०४ ।

३. कअंसि मअ गछिन माशूक छुनअय, कअसि मह गछिन जुदाई ।

फना गयि कअत्या अमी फनय, वलो इश्को वनै क्याह । महमूद गामी,

पृ० ६२ ।

४. स च गुरुः आचार्यो रक्षिक' चुम्बक', स चायं पूर्वज्ञान एव सर्वोत्तमः—तेन बिना दीक्षाद्यसपत्तेः । योगी तु फलोत्सुकाय युक्तो यदि उपायोपदेशेन अव-हितमेव फल दातु शक्त उपायोपदेशेन तु ज्ञाने एव युक्तो मोक्षेऽपि अभ्युपा-यात् ज्ञान पूर्णताकाङ्क्षी च बहूनि गुरुनि कुर्यात् । तन्त्रसार, पृ० १२५ ।

५. ग्वर शब्दस युस यिछ पछ बरै, ग्यानअह वगि रटि छयति त्वरगस,

यद्विये शू मरिथ आनन्द करै, अद कुस मरि तय मारन कस । लल्लद्यद,

वाक्य ६७, पृ० ६२ ।

तथा नेत्र प्रकाश माना है ।^१ उसका यह भी कहना है कि बिना गुरु के साधक चप्पू रहित नाव तथा बसौली बिना बढई के समान है ।^२ बिना गुरु से प्राप्त निर्देशन वाला साधक चारो ओर अंधे की भांति भटकता रहता है । इन कवियों ने पीरो का सम्मान करके उनकी कृपा प्राप्त करने तथा उन्हें जीवानादर्श बनाने की चेष्टा की है । कवि अस दपरे भी गुरु का उपदेश सुनकर उसकी कृपा का पात्र बनते हुए प्रेम-पथ पर अग्रसर होता है ।^३ इस प्रकार इन कवियों ने अपनी साधना में गुरु का महत्व एवं उसकी महानता दोनों ही स्वीकार की है ।

प्रियतम का साक्षात्कार ही इन की साधना का लक्ष्य है । इन्होंने कहा है कि जब तक हृदय में ज्ञान का प्रकाश न होगा तब तक कुछ न सूझ पड़ेगा । इनकी दृष्टि में प्रभु अपने ही हृदय में निवास करता है ।

मजलून म्वत क्याह करि, लअल छस पनिने गरिह ।^४

(बेचारा उन्मत्त मजनू क्या करे, लैला तो उसके हृदय में ही निवास करती है ।)

इन्होंने शरीर-सयमन के साथ मनोनिग्रह को अत्यन्त महत्व दिया है क्योंकि मन की आत्मा-तत्त्व के परिचय में प्रधान कारण है । मन की एकाग्रता द्वारा ही सुरति-सदन में उसका मार्ग खोजना अभीष्ट है । लल्लेश्वरी ने कहा है :

पूज कस करख होटह बटा,

कर मनस तअ पवनस सघाठ ।^५

(अरे पण्डित: मुझे बता कि तू किस की पूजा करता है । अपने मन तथा प्राण को वश में कर ले ।)

इस भांति मन के निग्रह में काम, क्रोध, मोह तथा लोभ आदि विकार दूर हो जाते हैं और सार-भूत ईश्वर का स्मरण हो सकता है । वास्तव में अल्लाह तथा बन्दा 'जमाल-जलाल' के अस्तित्व एवं अनस्तित्व का भेद है । जीव ससार में आते ही जब अल्लाह के इस 'जमाल-जलाल' से हीन हो जाता है, तभी वह दुःखी होता है ।

इन्होंने स्थान-स्थान पर योगियों के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया है ।

१. परिअय मोलतय पीरअय मोजी, परिअय छुम द्वोन अच्छयन गाश ।

—कलामे शेख-उल-आलम, प्रथम भाग, पृ० ४ ।

२. खूरि रओस नाव तअ तूरि रओस छान । वही, पृ० २५ ।

३. पीरअह सअंज कथ मे बूजअम खामन, लल वअन्य खवश अन्दासन तहलो ।

—सूफी शयथिर, दूसरा भाग, पृ० १६४ ।

४. वही वहाब खार, पृ० १५३ ।

५. ललजदद, वाक्य ४१, पृ० ७० ।

दमअह दमअह दमन मे हती गोम यकसानो,
नेरहमल मदावार प्योम तती लो लती लो,
तुर्या सुबुप सपुन जागिरती दपुन कर जानो,
शम्स फकीरो गम खे अती लो लती लो ।^१

(दम दम मैने अपने दम (सास) की सुधली,

मे एकाकार हो गया
तूर्या, सुषप्ति, स्वप्न और जागृति
मे दीवाना क्या जानू ?
शम्स फकीर, विवेक से काम ले वही,
इसमे सन्देह नहीं, लो लो ललितके लो ।^२

‘जागृति’ स्वप्न, सुषप्ति और तूर्या आदि शब्दावली दाराशिकोह के ‘सिरि अकबर’ द्वारा फारसी सूफीवाद का अग्र बन चुकी थी और काश्मीर के सतो मे इसका प्रचलन सजीव परम्परा का ही प्रतिपालन है ।^३ हठ योगियों की साधना का प्रभाव इन पर स्पष्ट रूप से दिखाई देता है । प्राणायाम, आसन-समाधि, अनहदनाद, सोऽहम् तथा पिण्ड-ब्रह्माण्ड की एकता का सूक्ष्म विवेचन इनके मुक्तक काव्य मे उपलब्ध है । अनहदनाद के विषय मे लल्लेश्वरी ने अपने विचार प्रकट किये हैं ।^४

इसी प्रकार पिण्ड-ब्रह्माण्ड की एकता के सम्बन्ध मे रहमान डार ने कहा है कि सरिता मे कतरा (बूद) है और कतरा ही सरिता का उद्गम स्थल है ।^५ इन्होंने एकान्त-सेवन तथा गुफा-तपस्या को साधना के लिए उत्तम माना है ।^६

सच्ची साधना के विषय मे नुदर्योश ने कहा है कि परम-ज्ञान ही सर्वोत्तम है । केवल पुस्तको के अभ्यास से उस निर्गुण के साथ तादात्म्य स्थापित नहीं हो

१. बयाजे शम्स फकीर, प्रथम भाग, पृ० १८ ।

२. अनुवादक—प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प, योजना (अगस्त-सितम्बर सन् १९५७ ई०) पृ० ७१ ।

३. वही, पृ० २१ ।

४. अनाहथ खसव रेफ शुन्याले, यस नाव न वर्ण न गुथुर न रैफ । लल्लेश्वर, वाक्य ८८, पृ० १२२ ।

५. ज्वय मज छु कतरअह पानअह, कतरअह मजह नैरान ज्वय । सूफी —शअयिर, पहला भाग, पृ० १५८ ।

६. मजजी ग्वफ बो बन्दै हन्दलरी, जन्दअह बो बन्दै पअटी काटे । गगरन राजअह शोगन बो गिन्दय, सअरअय उमर बो बन्दै गरि ढाय । —कश्मीरी जवान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० १६३ ।

बनना है। माफि मे पूर्व उमे सात मोपानो तोबा (अनुताप), जहद (स्वेच्छा-दारिद्र्य), सन्न (सन्तोष), शुक्र (धैर्य), रिजाअ (दमन), तव्वकुल (कृपा पर पूर्ण विश्वास) तथा रजा (वैराग्य), को पार करना पड़ता है और तभी वह आत्म-शुद्धि मे सफल होता है। तत्पश्चात् साधक को हकीकत अथवा सत्य की उपलब्धि होती है।

मूलतः यह साधना प्रेम-प्रभु की साधना है, अभेद की भावना ही साधक के हृदय मे विरहानुभूति जगा देती है। उनका विचार है कि अन्तर्दृष्टि तन-मन को वश करने पर ही खुलती है। बुल्लेशाह ने तन-मन के सयमन को उत्तम माना है।^१ एकाग्रता द्वारा मन की मैल हटाने के लिये दरिया साहब ने भी बाह्याचार की व्यर्थता सिद्ध की है।^२ वेद-कुरान के विषय मे बुल्लेशाह ने कहा है कि इनका पाठ करने से तब तक ईश्वर की प्राप्ति नहीं होती, जब तक कि मन मे एकाग्रता का निवास न हो।^३ मक्का एव तीर्थ सभी कायानिष्ठ है।

उनकी साधना-पद्धति पर हठ-योगियों का प्रभाव परिलक्षित होता है। नाथ-पथ की कई बातों का प्रभाव देखा जा सकता है। प्राणायाम, आसन-समाधि, अनहदनाद,^४ अनल्हक^५ तथा पिंड-ब्रह्मादि की एकता^६ आदि का सूक्ष्म विवेचन इन के मुक्तक-काव्य मे मिलता है। अनहननाद के श्रवण पर साधक का चित्त स्थिर हो जाता है और 'मोऽहम्' का जाप पूर्ण हो जाता है।^७ सूफी-स्फुट साहित्य रचयिताओं के पदों मे भी हठयोग-साधना की यथेष्ट चर्चा रहती है, किन्तु कवि अब्दुल समद ने सूर्य और चन्द्र, प्राणवायु और अपान वायु,

१. जेहडे मन लागा नही दूया रे, येह कौन कहे मन मोया रे,
इतायित सब तन होया रे, फेर बुलहा नाम पराया है।
काफिया बुल्लेशाह, पृ० ४३।
२. भीतरमै लि चहल क लागी, ऊपर तन का धावै है।
अविगति मुरति महल के भीतर, बाका पथ न जोवै है। सतवाणी सग्रह,
पहला भाग, पृ० १५२।
३. वेद कुराना पढ पढ थके, सिजदे करदिया धस गए मत्थे,
ना रब तीरथ ना रब मक्के, जिन पाया तिन नूर अनवार। काफिया बुल्ले-
शाह पृ० ७३-७४।
४. द्रष्टव्य—वही पृ० १८। ५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ३९।
६. सातो दीप नवौ खड आठौ दिसा जो आहि।
जो बरम्हंड सौ पिंड है हेरत अतन जाहि। जायसी-ग्रन्थावली (अखरावट),
डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५६।

इडा और पिंगला नाड़ियों के निरोध, तत्पश्चात् अनहद ध्वनि, 'सोह' का अभ्यास, तदनन्तर केवल एक उसी की अवस्थिति आदि का क्रम से वर्णन किया है।^१

इन कवियों ने गुरु की श्रेष्ठता तथा महत्ता को भी सिद्ध किया है। कवि वजहन ने गुरु का महत्व प्रकट करते हुए कहा है कि, उसके मार्ग-प्रदर्शन के बिना कोई सच्चा रास्ता नहीं पाता।^२ कवि अब्दुल समद का मत है कि गुरु के शरण होने वाला ही भगवान को प्राप्त करता है।^३ जायसी ने भी गुरु-माहात्म्य का वर्णन किया है।^४

इन्होंने प्रेम को साधना का प्रधान अंग माना है। विरहानुभूति होने पर साधक साधना के मार्ग पर अग्रसर होता है। सच्चा प्रेमी ही उसे प्राप्त कर सकता है क्योंकि प्रेम का बाण लगते ही उसे अपने परिवार का ध्यान भूल जाता है।^५ प्रेम की साधना में सूफी-मुक्तक कवियों के यहाँ मदिरा का अत्यन्त महत्व रहा है। यह मदिरा पिलाने वाला स्वयं प्रियतम है अथवा आध्यात्मिक गुरु है। प्रणय की मदिरा साधक को आनन्द-विभोर कर देती है।^६ इसके पान करने से उसी का ध्यान रहता है जिसने उन्मत्त बना दिया है। मध्य युग का ज़माना, कुरान की शिक्षा तथा इन कवियों का सतः स्वभाव इन अन्य उपदेशों के मूल में है।^७

(ख) शैली पक्ष

जहाँ तक शैली का सम्बन्ध है, इन मुक्तक-काव्य के कश्मीरी सूफी कवियों ने वाक्यों, श्लोकों, नज़्मों, नातों, गज़लों तथा गीतों का प्रयोग किया।

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य, पृ० १०५।
२. बिनु गुरु वजहन लेत है, जो कोउ वहन रगाय।
यह निजके तुम जानियो, दोनों दरसे जाय। सूफी काव्य-संग्रह पृ० २५५।
३. हर हर करे औ गुरु को देखे, उसको मिलता प्यारा है। वही पृ० २५२।
४. पा-पाएउं गुरु मोहदी मीठा। मिला पंथ सो दरसन दीठा।
जायसी ग्रंथावली—डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६६४।
५. जाके हिरद लगत है, वजहन प्रेम का बान।
छूट जात है सब कुटुम, भूल जात है ज्ञान।
—सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २५५।
६. इस्क होरां दे पये पवाडे, कुझ सूला कुझ करमा साडे।
मसूर होरां चा बुरके पाड़े, असा भा मूह तो लेई लाही। काफिया बुल्ले-शाह, पृ० ७७।
७. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ४०८।

लल्लेश्वरी ने वाक्यों की शैली को अपनाया। 'लल्लवाक्य' दो बैती श्लोक है 'अधिकतर मुक्तककारों ने नज्मो एव गजलो की आधार-भूमि फारसी की गजले एव नज्मे रही है। शम्स फकीर ने भी गजलो की शैली अपनाई। महमूद गामी ने नाते लिखकर फारसी शैली का अनुकरण किया।

महमूद गामी तथा रहमान डार ने उलटबासिया लिखकर अपने विचारों को अभिव्यक्ति दी। आत्मा-परमात्मा की अभिन्नता का वर्णन करते हुए कवि महमूद गामी ने अपनी गजल 'तमसीले आदम' (मानव-विवरण) में कहा है।

आब मज नावि तअ नाब मज आबस, युथ छु हक हुक आनजिनाबस सअत्य^१
(अल नौका के भीतर है तथा नौका जल के भीतर है। इसी भाँति परमात्मा आत्मा में और आत्मा परमात्मा में अन्तर्लौन है।)

कवि रहमान डार ने सरिता से बूद और बूद से सरिता के उद्गम का उदाहरण देते हुए परमात्मा से उत्पन्न सृष्टि तथा सृष्टि में प्रतिबिम्बित परमात्मा का चित्रण भी किया है।^२

इन कवियों ने सवादात्मक शैली का भी उपयोग किया है। शेख नूर-उद्-दीन (नुदयोंश) व उसके शिष्य बाबा नसर-उद्-दीन महान् सूफी कव्यावली लल्लेश्वरी के समकालीन थे। इन तीनों के शास्त्रार्थ का सवादात्मक रूप 'नूरनामा' में प्रस्तुत किया गया है।^३ इसी भाँति नुदयोंश एव उनकी माता तथा पत्नी जी दीदी का वार्तालाप भी नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया गया है।^४ इसके अतिरिक्त इन कवियों ने फारसी वर्णमाला का आधार लेकर भी कही-कही काव्य-रचना की। नुदयोंश, उनकी माता (सद्र मोज) व पत्नी जी दीदी का संवाद इसी वर्णमाला के कुछ वर्णों का आधार लेकर लिपिबद्ध किया गया है। महमूद गामी ने अपनी गजल 'नय' (बांसुरी) में इस वर्णमाला का उपयोग किया है, जो अधिक वर्णनात्मक है।^५

इसके अतिरिक्त इन कश्मीरी मुक्तक सूफी कवियों ने अपनी शैली में प्रतीकों

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, पहला भाग, पृ० १३८।
२. महमूद गामी, पृ० ८४।
३. जवय मंज छु कतरअह, कतरअह मज नेरान जवय। सूफी शअयिर, पहला पृ० १५८।
४. द्रष्टव्य—लल्लघद, पृ० १३०।
५. द्रष्टव्य—नूरनामा, पृ० २८६-२९४।
६. महमूद गामी, पृ० ८५।

को भी स्थान दिया। इन्होंने बूद-मरिता,^१ गमा-परवाना,^२ गुल-बुलबुल,^३ भ्रमर-नर्गिस^४ तथा उल्लू एव जाल^५ के द्वारा भावाभिव्यक्ति की। महमूद गामी ने अपनी रचना 'तमसीले आदम' (मानव विवरण) में जीवात्मा एव परमात्मा के सम्बन्ध को गुलाब एव उसकी सुगन्धि के प्रतीको द्वारा स्थापित करते हुए कहा है :

सूरतस माने ताबीर खाबस, मुश्क जन मीलिथ गव लावस मअय्य।^६

(सूरत में 'मानी' है, खाब में 'ताबीर'

वैसे ही जैसे 'गुलाब' में सुगन्धि व्याप्त है)^७

इन कवियों ने मदिरा को प्रतीक मानकर कहा कि प्रेम-मधु पीने वाले को कभी आराम नहीं मिलता।^८

हिन्दी का सूफी-मुक्तक साहित्य अधिकतर साखी, पद, काफी, चौपाई तथा कुण्डलियों में लिखा गया मिलता है। जायसी ने 'अखरावट'^९ तथा 'चित्ररेखा'^{१०} में दोहों तथा चौपाई छन्दों का प्रयोग किया है। कवि गगोही, पेमी तथा वजह्न ने भी दोहों में लिखा है। बुल्लेशाह की 'काफिया' सर्वप्रसिद्ध है।

जायसी ने 'अखरावट' में वर्णों का ही आधार नहीं लिया है अपितु सवा-दात्मक शैली को भी अपनाया है। गुरु-चेला-सवाद ४४ वे सोऱटे के पश्चात् प्रारम्भ होकर अत तक चलता है।^{११} इस में कवि ने अक्षरों के आधार पर सूफी-सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है।

इन कवियों ने भी प्रतीकों का आश्रय लिया है। फरीद ने ब्रह्म को दूल्हा तथा जीवात्मा को नववधु के रूप में चित्रित करते हुए कहा है।

१. द्रष्टव्य—सूफी शमयिर, पहला भाग, पृ० ८६।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६२।

३. द्रष्टव्य—वही पृ० १०६।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० १२४।

५. द्रष्टव्य—वही, दूसरा भाग पृ० ७७। ६. महमूद गामी, पृ० ८४।

७. कश्मीरी भाषा और साहित्य, अनुवादक, प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प, पृ० १२।

८. तस कम्पुक आराम आसी, यम्य च्यव इश्कुन शराब। सूफी शमयिर, दूसरा भाग, शाह कलन्दर, १४४।

९. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली (अखरावट), डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५३-६७३।

१०. द्रष्टव्य—चित्ररेखा, डा० शिवसहाय पाठक

११. द्रष्टव्य—जायसी-ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त. प० ६७२-६७६।

फरीदा जे जाणां तिल थोडडे, सभलि बुकु भरी ।

जे जाणा सह नढडा, थोडा माणु करी ।^१

यहा तिल का प्रयोग श्वास-प्रवाह के लिये प्रतीक रूप में हुआ है। इसके अतिरिक्त फरीद ने हस (गुद्ध आत्माओं के लिये),^२ सरोवर (ससार),^३ छड़ी (शरीर),^४ रस्सी (श्वास प्रवाह),^५ मल्लाह (गुरु अथवा ब्रह्म के लिये),^६ लहरें (सासारिक दुःख),^७ कुरग (शरीर),^८ काग (विषय वासना)^९ और पिजरा (शरीर)^{१०} आदि प्रतीकों का सुन्दर प्रयोग किया है। उसके ये सभी प्रतीक व्यावहारिक जीवन से लिये गए हैं। बुल्लेशाह ने आत्मा के लिये कुमारी का प्रतीक प्रयुक्त किया है ।^{११}

४—कश्मीरी और हिन्दी-सूफी मुक्तक काव्यों में साम्य

कश्मीरी तथा हिन्दी के मुक्तक कवियों की आस्था का मूलाधार यद्यपि कुरान में प्रतिपादित अल्लाह है, फिर भी इन्होंने उसे अपने बाह्य प्रभाव एवं स्वतन्त्र चिन्तन द्वारा भिन्न रूप प्रदान किया है। कुरान के अनुसार अल्लाह सृष्टि-कर्ता, नित्य एवं सर्वशक्तिमान है। उसी से सब पदार्थ उत्पन्न हुए ! और अन्त में सब-कुछ उसी में विलीन हो जायेगा ।^{१२} इन दोनों प्रकार के कवियों ने उम नित्य, सौन्दर्यशाली (जमाल), गौरव गुण-युक्त (जलाल) तथा पूर्णतः गुण-शील (कमाल) माना है ।^{१३} यह सृष्टि उसी के प्रकाश-पुज की एक रश्मि का

१. शेख फरीद जी दी वाणी, पृ० ५३ ।

२. वही, पृ० ६२ । ३. वही, पृ० ६४ ।

४. वही, पृ० ६४ । ५. वही, पृ० ६४ ।

६. वही, पृ० १०४ । ७. वही, पृ० १०४ ।

८. वही, पृ० १०८ । ९. वही, पृ० १०९ ।

१०. वही, पृ० १०९ ।

११. नी सखियो मै गई गवाची खुले घूघट मुह नाची । काफियां बुल्लेशाह, पृ० १०३ ।

१२. Unto Allah belongeth whatsoever is in the heaven and whatsoever is in the earth, and Unto Allah all things are returned.

—दि ग्लोरियस कुरान सू० ३, १०९

१३. क—चवपअरी द्रायस जमाल चोन बुछने कमाल वलै यावनै, सूफी शअयिर, पहला भाग, पृ० १५३ ।

ख—छोड़ जमाल जलालहि रोवा । कौन ठांव तें दैउ बिछौव । जायसी-ग्रन्थावली (अखरावट), डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६५६ ।

प्रतिबिम्ब है और वह इस में सर्वत्र विद्यमान है। उसके अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। कुरान में वर्णित अल्लाह के सिद्धान्त 'केवल एक ही ईश्वर है' को इन्होंने 'केवल ईश्वर ही वास्तविक है और कुछ नहीं' के रूप में मान्यता दी। इन्होंने यह स्वीकार किया कि विश्व का सौंदर्य उसी का सौंदर्य है।^१ 'अनल्हक' अथवा 'सोऽहम्' की भावना दोनों में विद्यमान है। इसी कारण वे आत्मा-परमात्मा में कोई भेद नहीं मानते। उनका विचार है कि हम एक ही की आत्मा हैं यद्यपि दो शरीरों में रहते हैं। यही अभेद की भावना उन में विग्रहानुभूति को जन्म देती है। उन्होंने ईश्वर को पुरुष तथा साधक या आत्मा को नारी के रूप में ही स्वीकार किया है।

निखिल विश्व उसी का प्रदर्शन-मात्र है। शरीर के भीतर और बाहर ससार में उसी का निवास है।^२ अपने महान् सौंदर्य में भी वह अदृश्य दृश्यमान है। यह दृष्टि उसी का एक निर्मल दर्पण है। प्रेम पर आधारित सिद्धान्त के कारण उनकी इस बात पर पूर्ण श्रद्धा है कि ईश्वर ही मानवीय साकार रूप में अवतारित हुआ है। ईश्वर, सृष्टि तथा जीव में वे कोई विभेद नहीं देखते। शम्स फकीर तथा कवि वजह्न ने बूद में ही सागर की कल्पना की है।^३

'नपस' से मन हटाकर उसके सौंदर्य पर मुग्ध होकर प्रेम करने वाला ही उसे प्राप्त कर सकता है। आध्यात्मिक ज्ञान की अवस्थाओं, शरीरगत, तरीकत एव मारिफत का अनुसरण करके जब वह नासूत, मलकूत एव जबरूत के लोकों को पार करके आरिफ बन जाता है तभी लाहूत की दशा को प्राप्त कर एव

१. क—जहूरे आदम च्वपअरी ताबान, आलम बारह ह्योतनम तअय।

सूफी शअयिर, दूसरा भाग, असद परे, पृ० १६२।

ख—हम चाकर जिसके हुस्न के है, वह दिलबर सबसे आला है।

सूफी काव्य-संग्रह, पृ० २४६।

२. क—अल्लाह ति हू-हू छुम दर मनै, बअ क्या वनै यी गव जहूर।

सूफी-शअयिर, तीसरा भाग, शम्स फकीर, पृ० १०५।

ख—साधो देखो अपने माही, घर में पड़ी काकी परछाई। सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २५३।

३. क—दरियावह मजअ कतरअह द्राव, कतरस मंज दरियाव चाव। बयाजे शम्स फकीर, पृ० ४।

ख—समन्दर समायो बूद में, अचरज बड़ो दिखाता। सूफी-काव्य-संग्रह वजह्न, पृ० २५५।

ज्ञाननिष्ठ हो कर उसे हकीकत के सत्य की उपलब्धि होती है ।^१ उस ईश्वर के मिलन (वहदत) पर दोनों का अटल विश्वास है ।

‘मै’ और ‘तू’ के द्वैत-भाव को मिटाकर वे अद्वैत की भावना से प्रेरित दिखाई देते हैं । उन्हें इस दृश्य जगत् में सर्वत्र ईश्वर ही विद्यमान दिखाई देता है और इसी कारण वे इस में घटित सभी पदार्थों का विवेचन ईश्वरीय प्रकाश के रूप में करते हैं । उन्होंने ऊच-नीच के भेद-भाव को मिटाने तथा हिन्दू-मुस्लिम एकता के स्थापनार्थ अपनी अमर बागी का सन्देश सुनाया । उनके लिये राम-रहीम एक हैं ।^२ वह स्वयं ही उपास्य एवं उपासक हैं ।

इनका विश्वास है कि मानव में दैवी प्रकृति के अतिरिक्त दानवी प्रकृति भी विद्यमान है जो उसे विषय-वासनाओं और सासांगिक प्रलोभनों की ओर अग्रसर करती है । यही कारण है कि इन्होंने स्थान-स्थान पर ससार के क्षणिक भोगों के प्रति आकृष्ट न होने के लिये मानव को पग-पग पर चेतावनी दी है । मानव को सत्कर्मों एवं समार्ग पर चलने का उपदेश इनके मुक्तक काव्य में सर्वत्र विद्यमान है । इन्होंने कल्ब (हृदय), रूह (आत्मा) एवं सिर्र (ज्ञानशक्ति) को ही आध्यात्मिक संपर्क का उपकरण माना है । कल्ब और सिर्र प्रभु-दर्शन में महत्वपूर्ण हैं । प्रकृति से उज्ज्वल एवं पवित्र कल्ब ही वासना की कालिमा से दूषित हो जाता है किन्तु ज्ञान प्रकाश से उसका अज्ञानान्धकार विलीन हो जाता है । इसी लिये पंशाचिक प्रवृत्तियों काम, क्रोध, मद एवं लोभ को त्याग कर इन्होंने जीवन की सार्थकता का उपदेश दिया है । पाशविक अधोगति से बचाने और ईश्वर के अश मानव को अपनी शक्ति का आभास दिखलाने के लिये ही ये कवि विह्वल दिखाई देते हैं ।

गुरु में इनकी अपार श्रद्धा है । वही पूर्ण पुरुष ईश्वर का प्रतिरूप है ।

१. क—मारिफतअह सअत्य गोस बा दिल बेदार, प्रजनोबुम संसार ।

सूफी शअयिर, पहला भाग, रहमान डार, पृ० १४१ ।

ख—सूली के पार मेहर पेखा, मलकूत जबरूत लाहूत तीनों ।

लाहूत सेती नासूत है रे, हाहूत के रस में रग भीनो । सूफी-काव्य-संग्रह, यारी साहब, पृ० २३७ ।

२. क—अव्वले खबर अन्य रहीम रामन, मौजूद मंज सर नामन तह लो ।

सूफी शअयिर, दूसरा भाग, असद परे, पृ० १६४ ।

ख—कुण्ण जादा कुण कम्म कभी करना नहि कजिया ।

एक भगत हो राम दूजा रहमान सो रजिया । सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४५ ।

औरलिया या पीर से प्राप्त मार्ग-प्रदर्शन ही इनके जीवन का बहुमूल्य सबल है। उसी के नेतृत्व में साधक के आचार का आदर्श उच्च हो जाता है क्योंकि सत्य के परिचय के लिये वह आत्मशुद्धि में सहायक सिद्ध होता है। ईश्वर पर विश्वास (तौहीद), प्रार्थना (सलात) उपवास (रोजा), दान (जकात) और कावे की यात्रा (हज) से ही यह आत्मशुद्धि संभव है। वास्तव में इनका काबा कायानिष्ठ है। सानिक (साधक) का हृदय ही उसका मंदिर है।

प्रभु का साक्षात्कार कराने में इन्होंने सच्चे प्रेम को ही प्रधानता दी है। नूदर्योश^१ तथा बुलेशाह^२ ने तब तक शास्त्राध्ययन को व्यर्थ माना है जब तक हृदय में सच्चे प्रेम का उदय न हो। नूदर्योश तथा जायसी को छोड़कर किसी अन्य के नज़ाम तथा रमज़ान को महत्व नहीं दिया। सभी कवि प्रेम की मदिरा पीकर प्रभु-दर्शन के इच्छुक हैं। शरीयत के नियमों के वर्णन का जहाँ तक सम्बन्ध है, उसका उल्लेख केवल कुरान के परिपालन के लिये ही किया गया है क्योंकि अपने सिद्धान्तों के प्रचार के साथ कवि उसका मोह त्याग न सके। प्राणायाम तथा हठयोग की क्रियाओं का दोनों में मिलता-जुलता रूप उपलब्ध है। साधक का 'फना' की स्थिति में आत्म-भाव पूर्ण रूप से विनिष्ट होता है तथा 'बका' की अवस्था में उसे ईश्वर-प्राप्ति होती है। इस अवस्था में मैं और 'तू' का भाव नहीं रहता। नीति-कथन, एकान्त सेवन तथा मनोनिग्रह पर दोनों ने अधिक बल दिया है।

सामाजिक जीवन में इनका श्रेय इस बात में है कि इन्होंने जड़ीभूत जनता को आस्था, आशा तथा प्रेरणा का सुसंदेश सुनाया। दोनों ने अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए प्रतीकों का आश्रय लिया। कुछ कश्मीरी मुक्तक-कारों की भांति जायसी आदि कवियों ने न केवल वर्णों के आधार पर लिखा अपितु नाटकीय शैली को भी अपनाया। शेख नूर-उद्-दीन (नूदर्योश) के श्लोकों (खुक्तियों)^३ एवं महमूद गामी की 'नय' (बासुरी) गज़ल की भांति ही हिन्दी में जायसी ने 'अखरावट' यारी साहब ने 'अलिफनामा'^४ तथा वजहून ने

१. परान परान पालुन मउठ मो, ल्यखान ल्यखान व्यूठुक दिल,
जिक्के सअत्यन मोला टोठमो, फिक्के सअत्यन रउछ मे शिल ।

—नूरनामा, श्लोक १५३, पृ० १८६ ।

२. द्रष्टव्य—कलामे शेख-उल्-आलम, पृ० १ ।

३. द्रष्टव्य—महमूद गामी, पृ० ८५-८६ ।

४. जीम जगत पती हीर दैयै राबहु, हे हलीम होय नरहरी भाषहु ।

खे खालक छाड़हु सब भूठा, दाल दआल सुमिरहु अनुठा ।

‘वज्रहनुनामा’ की रचना वर्णमाला के क्रम पर करके सूफी-सिद्धांतों का पालन किया।

५—कश्मीरी और हिन्दी सूफी-मुक्तक-काव्यों में वैषम्य

कश्मीरी तथा हिन्दी मुक्तक-सूफी साहित्य में केवल छन्द-योजना तथा शैली में ही प्रायः अन्तर लक्षित होता है। उन में विभिन्नताओं के स्थान पर समानता अधिक है। शैली के क्षेत्र में कश्मीरी मुक्तक-काव्य में पुराणों की सवाद शैली अथवा कथोपकथन शैली को कई कवियों ने अपनाया है जबकि हिन्दी में इसे केवल जायसी ने ग्रहण किया है। कश्मीरी साहित्य गीतों, गजलों, नज्मों एवं उलटवासियों के रूप में उलब्ध है जबकि अधिकतर हिन्दी मुक्तक सूफी-साहित्य दोहा, सोरठा, कुण्डली, सीहर्फी तथा चौपाई आदि में लिखा गया है।

कश्मीरी मुक्तक-काव्य में कवियों ने सामाजिक जागरण के साथ-साथ राजनीतिक अत्याचार का वर्णन किया है।^१ हिन्दी के कवि इस विषय में मौन ही है और इन्होंने राजनीतिक कठोरता का वर्णन नहीं किया है। कश्मीरी कवियों ने ब्रह्मा, विष्णु एवं शिव के प्रति भी अपनी उदारता दिखाकर उन में मोदय की भूलक देखी है,^२ जबकि हिन्दी के कवियों ने न उनका खण्डन ही किया है और न मण्डन ही।

इसी प्रकार गुल, बुलबुल, मदिरा तथा चमन आदि के स्थान पर हिन्दी-सूफी मुक्तककारों ने कमल, पपीहा, मधु, और बाटिका का सरलता से प्रयोग किया है।

६—साम्य तथा वैषम्य के मूलाधार

(क) साम्य के मूलाधार

कश्मीर तथा भारत में आरम्भ से ही प्रेम तथा भक्ति के उपासकों की कमी न थी। प्रेम भावना तथा सत्पुरुषों के आदर्शों से अनुरजित सूफीमत के द्वारा सलाम की कट्टरता क्षीण हो गई। सूफीमत के सिद्धान्तों तथा जीवन-उद्देश्य

१. दिलकिस बागस दूर कर गअसिल, अदअह द्यव पवली यबरजल बाग।

मरिथ मगनै वुमरि हअज हअसिल मौत छुय पतअह तहमीलदार।

—लल्लहद, वाक्य ८, पृ० ४२।

२. ब्रह्मा, वेषण, महीशर, चह गारुन, शुफुत हो छुय तिहुन्दुय जुव।

पान है खटनै, जान ह्यारव मारुन, दारुनुय दारुन सू हम सू।—सूफी शअयिर, दूसरा भाग, शाह गफूर, पृ० ६५।

सम्बन्धी विचारों की परिपुष्टि तेरहवीं शताब्दी के मध्य तक ही हुई थी और उसके अन्तर्गत आने वाले बौद्ध-धर्म एवं वेदान्त की विचारधारा कश्मीर से बाहर वाले प्रदेशों में ही पनप चुकी थी।^१ सूफीमत के केन्द्र बसरा और बगदाद थे जहाँ आर्य मस्कृति का प्रचुर प्रभाव था।^२ भारत-आगमन से पूर्व 'दमिश्क, खुरामान, बगदाद आदि में सूफियों के मठ स्थापित हो चुके थे।^३ कश्मीर तथा भारत में पहुँचने से पहले 'इन सूफी साधकों का अब इस्लाम धर्म-संघ या राज्य संघ से विरोध न था प्रत्युत बहुत ग्रंथों में वे उसके सहायक ही सिद्ध हुए।'^४

कश्मीरी में सूफीमत के प्रचार के समय कुछ सुल्तानों पर इसका पर्याप्त प्रभाव पड़ा। देहली के सुल्तान किसी न किसी सूफी साधक के शिष्य या मुग़िद बन जाते थे, या उन्हें विशेष सम्मान प्रदान करते थे।^५ सुल्तानों तथा चको के शासन काल में सूफीमत का विकास कश्मीर में उत्तरोत्तर बढ़ता गया, और भारत में भी अकबर के समय तक सूफीमत प्रेम भक्ति पर आधारित होकर सर्वमान्य हो चुका था।^६ कश्मीर में इस्लाम के प्रचार के कारण प्रचलित भारतीय नृत्य की प्राचीन परम्परा लुप्त नहीं हुई अपितु मुसलमानों के प्रारम्भिक शासन-काल में उसको धारा अक्षुण्ण रही।^७ भारत में भी शनैः-शनैः सूफीमत में भारतीय सगीत, नृत्य, देवोपासना की भावना, योगियों की चमत्का-वादी पद्धति आदि का भी समावेश हो चला।^८

- १ The evolution of Islamic mysticism into a well developed system of thought and way of life had achieved by the middle of the 13th century and the ideas, if any, which it borrowed from Buddhist and Vedantic Philosophy, it did so in countries outside Kashmir.

—कश्मीर ग्रण्डर दि सुल्ताज, पृ० २४१।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० १२।

३. वही, पृ० १३।

४. वही, पृ० १७१।

५. वही, पृ० २६।

६. वही, पृ० २६।

७. The tradition in dance did not die with the advent of Islam—During the early Muslim rule, the Indian classical dances continued to hold their ground.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५२२।

८. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २६।

कश्मीर एवं भारत की मध्ययुगीन राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक जर्जरित तथा सङ्कुचित हो गई थी। ग्रन्थ-विश्वासों का प्रचलन, कर्मकाण्ड की अधिकता तथा ब्राह्मण-धर्म की क्लिष्टता प्रधान रूप धारण कर गई थी। इसी समय सूफियों ने 'जब सर्वजन-ग्राह्य प्रेम भावना पर आधारित स्वमत का प्रचार किया तो ग्रन्थिकाश जनता इसकी ओर आकर्षित हुई। जाति भेद, आर्थिक प्रलोभन, शासकों का अत्याचार, स्वधर्म अज्ञान, धर्म-परिवर्तन के द्वारा दण्ड एवं कर से विमुक्ति आदि कई ऐसे मूलाधार हैं जिनको दृष्टि में रखकर सूफी-कवियों ने प्रेम कथा सहृदयता से भरी प्रचार-प्रणाली को अपनाया। जाति-व्यवस्था की कटुता अथवा मुक्तक काव्य के रचयिता सूफी-सन्तों के प्रेम प्रचार से प्रभावित होकर ही कई निम्न वर्ग की जातियाँ इस्लाम-धर्म में दीक्षित हो गई। यद्यपि कश्मीर की जनता ने इस्लाम-धर्म स्वीकार किया, फिर भी उसने अपनी परम्पराओं से नाता नहीं तोड़ा। इस्लाम में दीक्षित होकर भी उसने प्राचीन रूढ़ियों एवं विधि-विधानों का पालन किया।^१ परमात्मा तथा मनुष्य के मध्य मध्यस्थ को स्वीकार न किए जाने के फलस्वरूप ही सूफीमत में काजी, मल्लाह एवं मौलवी और साथ ही राजनीतियों प्रतिनिधियों का विरोध रहा।

(ख) वैषम्य के मूलाधार

कश्मीर में जब इस्लाम-धर्म का प्रचार बढ़ा तो यहाँ के सूफी-सन्तों ने उन स्थानों में ग्राह्यात्मिक प्रेरणा प्राप्त करनी चाही जो इस्लामी सङ्कृति के केन्द्र बन चुके थे, अतः विद्वानों ने हेरात, समरकन्द तथा बुखारा आदि देशों की यात्रा प्रारम्भ की जो फारस के सांस्कृतिक केन्द्र थे ताकि वे वहाँ जाकर विख्यात सूफी सन्तों तथा विद्वानों के चरणों पर नतमस्तक होकर फारसी की सङ्कृति का अध्ययन करें।^२ मुगल-काल (सन् १५८६ ई०—सन् १७५२ ई०) में कश्मीर

-
१. Although the people of Kashmir changed their religion, they did not make a complete break with the past, but carried with them many of their old beliefs & practices to the new faith.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज़, पृ० २४१।

२. Scholars, therefore, began to visit Herat, Samarkand & Bukhara, which formed part of Persia's culture empire to learn at the feet of eminent jurists & devout sufis, and drink deep from the fountain of Persian culture.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्ताज़, पृ० २५४ ;

फारसी की खूब प्रगति हुई और कश्मीरी कवियों की एक ऐसी अविच्छिन्न धारा चल पड़ी जिसने फारस के सांस्कृतिक केन्द्रों जैसे ईरान, मशहद, हमदान, खाफ (हेरात के निकट स्थान) बहलोज तथा अन्य केन्द्रों के समकालीन फारसी विद्वानों से समानता प्राप्त करने की स्पर्धा की।^१ फारसी के प्रचलन के अनन्तर भी निजी तथा राजकीय कार्यों के लिए संस्कृत में काफी समय तक गतिरोध उपस्थित न हुआ।^२ कश्मीरी गजल पर फारसी का प्रभाव काफी पड़ा। प्रभाव के ये बीज इस में निहित दिखाई देते हैं,^३ अतः फारसी शैली की महत्ता यहाँ पर्याप्त रही। गजल का प्रयोग और प्रचार अरब देश में भी बहुत रहा,^४ और सूफीमत के प्रसार में फारसी भाषा ने बहुत सहयोग दिया किन्तु जैन-उल-आब्दीन एवं मुगलों के समय में संस्कृत तथा फारसी का विशेष प्राधान्य रहा।^५

इसके विपरीत हिन्दी के अपने छन्द थे, अपने अलंकार और अपनी परम्परा थी, जिसे उसने संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश की उत्तराधिकारिणी के रूप में अपनाया था। गजल के स्थान पर उसके सामने आर्या, गाथाएँ दूहे का आदर्श प्रत्यक्ष था।^६ सूफीमत से उसकी विचारधारा का केवल सार तत्व लेकर हिन्दी-सूफी कवियों ने उसे अपने स्वदेशी ढाँचे में डालकर प्रस्तुत किया।

१. We find a galaxy of Kashmiris making their mark in Persian Muse and rubbing shoulders with their contemporaries from Iran, Mashhad, Hamdan, Khaf (near Herat), Bahloj and other centres of Persian culture.

—तारीख-ए-हसन (पर्सियन पोएट्स इन कश्मीर, चौथा भाग), पृ० १०।

२. Despite the growing popularity of Persian, the use of Sanskrit for private & official purposes did not cease for a long time.

—कश्मीर अण्डर दि सुल्तांज़, पृ० २५७।

३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, पहला भाग, पृ० १८६।

४. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ६५।

५. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य—शैवमतुक तम्र तसव्वुफुक इम्तजाज, रेडियो वार्ता।

६. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ७०।

पांचवा अध्याय

पारस्परिक देन और उनके मूलभूत कारण

१—कश्मीरी कवियों की हिन्दी-सूफी कवियों को देन

कश्मीरी में सूफी प्रबन्धकाव्यों का प्रारम्भ अठारहवीं-शताब्दी से हुआ और सन् १७७५ ई० में सन् १८२५ ई० तक इसकी परम्परा प्रधान रही, किन्तु हिन्दी में प्रबन्धकाव्य रचना चौदहवीं शताब्दी से उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक होनी रही। यह एक अत्यन्त विचित्र बात है कि जब हिन्दी में सूफी प्रबन्धकाव्य का प्रवाह बहुत कुछ क्षीण हो गया था, तभी कश्मीर में सूफी प्रबन्धकाव्य का जन्म हो रहा था। यह तथ्य स्पष्ट है कि जिस समय हिन्दी में प्रबन्धकाव्यों का प्रणयन हो रहा था उस समय उसके समानान्तर कश्मीर में फारसी सूफी प्रबन्धकाव्यों की रचना हो रही थी। यह एक टेढ़ा प्रश्न भी है किन्तु इसके तीन मूल कारण हैं। पहला यह कि कश्मीर के स्थानीय सूफी कवियों ने फारसी के अत्यधिक प्रचार को देखकर ही ऐसा किया क्योंकि इस नवीन प्रचलित भाषा का इतना प्रचार हुआ कि वह सर्वसाधारण के हृदय में भी प्रवेश पा गई। दूसरा कारण यह है कि कश्मीर के कवियों ने फारसी कवियों की प्रतिस्पर्धा में अपनी योग्यता प्रदर्शित करने के लिये ही ऐसा किया। तीसरा कारण यह है कि उस समय कवियों ने यह निराधार भावना अपनाई कि कश्मीरी का क्षेत्र अत्यन्त सकुचित है अतः इसके द्वारा भावाभिव्यक्ति हो ही नहीं सकती और तभी यहाँ के कवियों ने विदेशी भाषा का आश्रय ग्रहण किया। राजभाषा तथा सांस्कृतिक अभिव्यक्ति की माध्यम फारसी भाषा का

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, पहला भाग,

प्रचार महाराजा प्रतापसिंह के राज्यकाल (सन् १८८५ ई०—सन् १९२५ ई०) तक होता रहा जबकि उसका स्थान उर्दू एव अंग्रेजी ने ग्रहण किया। कालान्तर में फारसी के इस घटते महत्व के साथ ही कश्मीरी के प्रतिभी कवियों की रुचि बढ़ी और तभी इससे एक शताब्दी पूर्व सन् १७७५ ई० से ही कश्मीरी में प्रबन्ध-काव्य लिखे जाने लगे। इन कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों का भावपक्ष वैसा ही रहा किन्तु उन में फारसी, पंजाबी, उर्दू तथा संस्कृत के शब्दों का भी प्रयोग किया गया।

मुल्ला मुहसिन फानी,^१ बाबा दाऊद खाकी,^२ गनी^३ तथा याकूब सर्फी कश्मीरी फारसी सूफी साहित्य के विख्यातनामा कवि हुए हैं। इन फारसी सूफी-कवियों का प्रभाव न केवल यहाँ के परवर्ती स्थानीय कश्मीरी सूफी-काव्य पर पड़ा अपितु भारत के तत्कालीन हिन्दी सूफी-कवि भी उनकी विचारधारा से अवश्य प्रभावित हुए। इन तथ्यों की ओर अभी विद्वानों का बहुत कम ध्यान गया है और इसी अवहेलना के कारण उन कश्मीरी फारसी सूफी रचनाओं का महत्व अब भी अन्वकारमय है जिन्होंने भारतीय सूफी-कवियों को प्रभावित किया। कवि गनी द्वारा लिखित दीवान (संशोधन गीतों का संग्रह) कश्मीर की सीमाओं को पार करके भी प्रसिद्धि के विस्तृत क्षेत्र की अब भी अपेक्षा रखता है।^४

इसी भाति याकूब सर्फी (सन् १५२१ ई०—सन् १५९४ ई०) को अपनी काव्य प्रतिभा विशेषकर मसनवियों तथा गजलों के कारण निज़ामी एव जामी का समकक्ष ठहराया जाता है।^५ भारत के समकालीन राजनीतिज्ञ तथा विद्वान उसका मान-सम्मान किया करते थे।^६ उसने भारत के कई नगरों की यात्रा की थी और इसी कारण उसने इस देश की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। उसके फारसी

१. द्रष्टव्य—कशीर, दूसरा भाग, पृ० ४६१।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४५७।

३. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४४७।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ४५६।

५. Ghani's Diwan or the collection of his odes has gone beyond the confines of Kashmir though it still awaits days of proper appreciation.

—कशीर, दूसरा भाग, पृ० ४४७।

६. His poetical diction, especially the mathnavi and Ghazal, ranks him with Nizami and Jami.

—ए हिस्ट्री ऑफ कश्मीर, पृ० ५०७।

७. He was widely respected by top ranking Indian statemen and men of letters of his time.

—वही, पृ० ५०७।

दीवान में एक ऐसी गजल है जिस में उस ने अहमदाबाद एवं उसके निवासियों का पर्याप्त गुणगान किया है। भारत-यात्रा करते समय वह यहाँ के उल्लेखनीय विद्वानों तथा राजनीतिज्ञों के सम्पर्क में आया था। वह अकबर के प्रधानमंत्री अबुल-फजल के ज्येष्ठ भाई फैज़ी का परम-मित्र था। उसे मुन्तखिब-उल्-तवारीख के रचयिता बदायूँ के मुल्ला अब्दुल कादिर का ससर्ग भी प्राप्त था। अपनी भारत-यात्रा के बीच उसने शेख अहमद सरहन्दी (मुजादीद अल्फे-सानि) को हदीस तथा सूफीमत के सिद्धान्तों का भी ज्ञान कराया था।^१ याकूब सर्फी ने ही एक ऐसे शिष्ट मण्डल का नेता बना था जिसने अकबर को कश्मीर को अधिकार में लेने की प्रार्थना की थी, क्योंकि उस समय वहाँ की आर्थिक दशा अत्यन्त शोचनीय थी।^२ इस से स्पष्ट है कि कश्मीर से बाहर के सूफी-साधक एवं कवि भी उससे प्रभावित हुए होंगे क्योंकि उसका सम्पर्क कश्मीर के बाहर के सूफी-साधकों से इतिहास सिद्ध तथ्य के रूप में स्वीकार्य है। इस प्रकार कश्मीर एवं भारत के आवागमन के साधनों में और अधिक सुगमता आ गई।

याकूब सर्फी के भारत में यात्रा करने एवं कश्मीर के मुगल राज्य में विलय होने के समय भारत में दिल्ली, मुलतान, डलमऊ, आगरा एवं जौनपुर

१. He visited various cities in India. His admiration for India and her cities may be gauged from the fact that there is a lyric in his Persian Diwan devoted wholly to the praise and virtues of Ahmadabad and its people. He came in close contact with literary figure in India and developed a great intimacy with Faizi, the elder brother of Abul Fazal, the celebrated statesman and Prime Minister of Akbar. He was also with good terms with Mulla Abdul Qadir of Budayuni, the celebrated author of Muntakhab-Al-Twarikh. While Sarfi was in India, Sheikh Ahmad Sirhindi (the well known Mujjadid Alf-i-Sani) used to receive instruction from him in Hadis and Sufism.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५०७।

२. The Sheikh headed a deputation of leading men of his country (who were under evil effects of economic condition) to the court of Akbar, urging him to annex Kashmir.

—वही, पृ० ५०८।

आदि फारसी-साहित्य के प्रसिद्ध केन्द्र थे। इन केन्द्रों का सम्बन्ध कश्मीर के तत्कालीन सूफी-केन्द्रों के साथ था। मुगल काल (सन् १५८६ ई०—सन् १७५२ ई०) तथा अफगानों के समय (सन् १७५२ ई०—सन् १८१६ ई०) तक कश्मीर में फारसी भाषा पर्याप्त रूप में समृद्ध रही। भारत के साथ सन्निकट का सम्बन्ध होने, कश्मीरी विद्वानों का इन भारत के सूफी-केन्द्रों पर सतत यात्रा करने एवं दिल्ली, आगरा कन्धार तथा काबुल से कश्मीर में लेखकों और विद्वानों के आने जाने से भारत-कश्मीर सम्मिश्रित एक नई संस्कृति जन्म ले रही थी जिसकी अभिव्यक्ति फारसी-साहित्य में पनप रही थी।^१ कश्मीर एवं भारत का सम्बन्ध पूर्वकाल से ही था किन्तु मुगल-काल में यह और भी दृढ़ हो गया। यातायात की सुगमता के कारण इन केन्द्रों का पारस्परिक आदान-प्रदान बढ़ता गया। उस समय कश्मीर में फारसी सूफी-कवि मुल्ला मुहसिन फानी (सन् १६१५ ई०—सन् १६७१ ई०) ने कुतुबद्दीनपुरा को अपना सूफी-केन्द्र बनाया था, जहाँ दाराशिकोह ने सन् १६४५ ई० में दक्खिनी-ए-मजाहिब की रचना की थी।^२

अजमेर, दिल्ली एवं पानीपत आदि स्थानों पर जो इन सन्तों की दरगाह बनी हुई है, वे अधिकांश मुसलमानों के लिये आकर्षण का कारण रही है, प्रायः प्रतिवर्ष वहाँ उत्सव होता है जो उर्स कहलाता है।^३ इस उर्स में सम्मिलित होने के लिये कश्मीर के सूफी-कवि भी आया करते थे। कुछ कश्मीरी सूफी कवि जैसे हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन', 'अजीज अल्ताह हक्कानी', एवं पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' आदि पीर-मुरीदी के लिये पंजाब की ओर आते थे, अतः इन दरगाहों पर आकर अपनी श्रद्धा के पुष्प अर्पित करना न भूलते होंगे।

१. The Mughal and Afghan period saw the flowering of the Kashmiri's talent in Persian Literature. Because of the close association with the rest of India and the frequent travels of Kashmir's learned men to famous centres of learning in the plains, and the presence in Kashmir of writers and poets from Delhi, Agra, Qandhar and Kabul, new standards were created and we find the emergence of an Indo.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५१३।

Kashmir Lit. in Persian.

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० ५११।

३. सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ० ८४।

यहाँ आकर उनकी बातों का अध्ययन यहाँ के सूफी-सन्तों से होती होगी, वस्तुतः इसमें कोई सन्देह नहीं कि कश्मीरी सूफी कवियों ने यहाँ के मुक्तक कवियों को अवश्य उसी रूप में प्रभावित किया होगा। जिस रूप में उनके पूर्ववर्ती कश्मीरी फारसी सूफी-कवियों ने हिन्दी प्रबन्धकारों को किया होगा।

कश्मीरी के सूफी कवि भाव-संकोच की शृंखलाओं से ग्रहण नहीं थे। सूफी होने के कारण वे विशाल हृदय रखते थे तथा विश्व-प्रेम के पुजारी थे। केवल शरीर का अन्धाधुन्ध अनुकरण उन्हें मान्य नहीं था, अतः वे मन्दिर-मस्जिद, काबा, काशी जनेऊ-माला तथा हिन्दू-मुसलमान एकता का व्यापक सन्देश सुनाते रहे। उनके मानवतावादी स्वर का प्रभाव हिन्दी सूफी मुक्तककारों पर प्रत्यक्ष रूप में पड़ा। कश्मीर के सूफी कवि द्वैतभाव के विरोधी थे।^१ इसी से प्रभावित होकर बुल्लेशाह ने कहा।

दुई दूर करे कोई सोर नहीं, हिन्दू तुरक कोई होर नहीं,
सब साधु लखो कोई चोर नहीं, घट-घट में आप समाया।^२

कहना न होगा कि कश्मीरी सूफी मुक्तककार शम्स-फकीर सन् १८६६ ई०—
१८६० ई० में अमृतसर के एक प्रसिद्ध सूफी सत के सपर्क में आए। उस समय शम्स फकीर की आयु केवल २४-२५ वर्ष से अधिक नहीं थी। अमृतसर का वह अनुभूत सूफी फकीर गलियों में घूमता था और उसके शिष्यों की टोली उसके पीछे-पीछे चला करती थी। यही पर शम्स फकीर ने उस सूफी फकीर के दर्शन का लाभ प्राप्त किया। वहाँ वह बारह वर्ष रहा।^३ शम्स-फकीर वहाँ ज्ञान प्राप्ति के साथ साथ कश्मीर में प्रचलित सूफी-सिद्धान्तों का प्रचार भी करता रहा। इस आधार पर यह कहना युक्तिसंगत प्रतीत होता है कि कश्मीरी कवियों का हिन्दी के पश्चिमी क्षेत्रों के सूफी कवियों पर अवश्य प्रत्यक्ष प्रभाव पड़ा।

शैली सम्बन्धी पारस्परिक देन तो नहीं के बराबर है, किन्तु वस्तु सगठन और साधनात्मक एकता के कारण जितना आदान-प्रदान सम्भव है उसे ही स्वीकार किया जा सकता है।

२—हिन्दी सूफी-कवियों की कश्मीरी सूफी-कवियों को देन

सूफीमत का प्रथम चरण पश्चिमी भारत (कश्मीर, सिन्ध तथा गुजरात)

१. द्रष्टव्य—सूफी शायरि, प्रथम भाग, पृ० ७८।

२. सन्तवाणी संग्रह, दूसरा भाग, पृ० १६०।

३. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—शम्स फकीर, पृ० ८।

मे पड़ा।^१ सूफीयों में चिन्तन-पद्धति का विकास जिस-जिस रूप में हुआ, उसका स्वरूप सदैव इस्लामी रहा। हिन्दी-सूफी प्रेमाख्यान की धारा जब क्षीण हुई, तभी कश्मीरी में उसका उद्भव हुआ, अतः आवागमन के साधनों की सुगमता, राजनीतिक सम्बन्धों तथा विचार-साम्य के कारण पूर्ववर्ती काव्यों का प्रभाव परवर्ती काव्यों पर पड़ना अनिवार्य था। कश्मीर, पंजाब एवं बंगाल पर मुस्लिम समाज एवं सस्कृति का प्रभाव विशेष रूप से लक्षित होता है जिस कारण यहाँ की भाषा की प्रेम-कहानियों में भी उस रंग में रंगे हुए प्रसंगों का आ जाना कोई आश्चर्य की बात नहीं है, किन्तु इनके अभारतीय प्रेमाख्यानों में हमें भारतीयता भी क्रमशः अधिक-अधिक अंशों में उपलब्ध होती जान पड़ती है।^२ कश्मीर के अधिकतर सूफी कवि मुसलमान थे और उनकी मूल प्रेरणा के स्रोत ईरान के ही कवि रहे किन्तु शैवमत की प्रधानता के कारण वहाँ के हिन्दू भारत की दार्शनिक विचार-धारा के अधिक सन्निकट थे और इस कारण दोनों का आदान-प्रदान होता रहा। वस्तुतः हिन्दी में जब सूफी-प्रेमाख्यानों की रचना हुई तो प्रेम पर आधारित इन प्रबन्धों का कश्मीरी काव्य पर प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। कश्मीरी प्रबन्धकारों ने अभारतीय कथाओं की अपेक्षा पंजाब एवं दक्षिण की कहानियों तक को अपना लिया। पीर अजीज अल्लाह हक्कानी ने स्वयं यह स्वीकार किया है कि उसके प्रबन्ध-काव्य 'मुमताज बेनजीर' का आधार वह ऐतिहासिक कथा है जिसे भारत के इतिहासकारों ने वर्णित किया है।^३ यद्यपि इस प्रबन्ध में ऐतिहासिक कथा का आधार लिया गया है, फिर भी उसकी कई घटनाएँ कल्पना-प्रसूत हैं। इस भारतीय कथा को ही अपने प्रबन्धकाव्य का मूल स्रोत मानकर कवि हक्कानी ने सूफी-सिद्धान्तों का प्रचार किया है। हक्कानी एक बहुश्रुत विद्वान् था। वह बौद्धमत से भी प्रभावित था और उसने भारत की यात्रा की थी। उस के दूसरे सूफी प्रबन्धकाव्य 'चन्द्रवदन' का कथा-आधार बीजापुर के दक्षिणी कवि मुकीमी द्वारा लिखित 'चन्द्रवदन माहियार' प्रतीत होता है। इस प्रकार जो-जो सूफी-कवि कश्मीर से बाहर भारत के अन्य भागों में गये उन्होंने लगभग भारत की किसी न किसी प्रचलित कथा को अपनाया। सैफ-उद्-दीन पर हिन्दी सूफी प्रबन्धकाव्यों का इतना प्रभाव पड़ा कि उसने लुधियाना में रहकर कश्मीर की लोक प्रचलित कथा 'हियमाल' को अपने काव्य का आधार बनाया। हिन्दी-सूफी काव्यों के समान ही उसने भी कथारम्भ में इस्क-मज्जाजी की अपेक्षा इस्क-हकीकती की

१. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी-कवि और काव्य, पृ० २६।

२. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा, पृ० १०७।

३. मुमताज बेनजीर, पृ० ५।

महत्ता प्रकट की है। इस प्रबन्ध-काव्य के नायक-नायिका दोनों हिन्दी हैं। भारत की यात्रा करने वाले पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ने भी पंजाब में प्रचलित लोक-कथा 'मोहनी मेयवाल' को अपनाया।

कश्मीरी प्रबन्ध-काव्यों में प्रायः प्रासंगिक कथाओं का अभाव है किन्तु 'मुमताज बेनज़ीर,' 'गुलरेज' तथा 'रंगना व जेबा' में प्रासंगिक कथाओं का समावेश होने के कारण हिन्दी सूफी प्रबन्धों का ही प्रभाव परिलक्षित होता है। हिन्दी प्रबन्धों की भांति ही इन में उपनायक एवं उपनायिका मुख्य नायक एवं नायिका की सहायता करते हैं। फारसी-काव्यों की अपेक्षा कश्मीरी सूफी काव्यों के नायक लगभग हिन्दी प्रबन्धों के समान ही राजकुमार हैं। उनके समान ही कश्मीरी सूफी प्रबन्धों की नायिका का निवासस्थान चीन, मकवा, गुजरात एवं समन आदि नगर बताये गये हैं। बहादुर ने अपने लघु प्रबन्ध 'तोतह' (तोता) में नायिका का निवासस्थान समुद्र से सविलत एक द्वीप सगीन शहर-माना है जो जायसी द्वारा 'पद्मावत' में वर्णित सिंहल से समानता रखता है।

लक्ष्य की एकता के कारण कश्मीरी तथा हिन्दी सूफी-काव्यों की प्रवृत्तियों में कोई अन्तर विशेष नहीं दीखता, यद्यपि वातावरण एवं परिस्थितियों के भेद के कारण पर्याप्त अन्तर भी उलब्ध होता है। साम्य के आधार पर दोनों प्रकार के काव्यों के कथानक प्रायः एक जैसे हैं। अतः उन में एक तरह का सगठन सम्बन्धी साम्य मिलता है। दोनों प्रकार के काव्यों में प्रेम की अभिव्यजना हुई है। हिन्दी के सूफी-प्रबन्धकाव्यों की भांति ही कश्मीरी काव्यों में साधक जीवात्मा का प्रतीक है और तभी जीवात्मा-परमात्मा के एकीकरण के लिए साधक की विरहानुभूति का चित्रण इन काव्यों में मिलता है। साधना में आध्यात्मिक सोचानों को पार करके ही साधक अपनी अन्तिम दशा को पहुँच कर प्रियतम के साथ एकीकरण प्राप्त करता है। वस्तुतः नायक सामान्यतः साधक है और हिन्दी के काव्यों की भांति ही कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों में भी साधना के स्वरूप का एक जैसा चित्रण मिलता है।

इस भांति मपूर्ण सूफी-साधना की प्रक्रिया प्रायः एक-जैसी है, अतः पूर्ववर्ती होने के कारण यदि हिन्दी-सूफी काव्य का प्रभाव स्वीकार किया जा सकता है लेकिन फारसी का प्रभाव भी प्रतीत होता है। वस्तुतः हिन्दी एवं कश्मीरी दोनों ही सूफी-कवियों ने एक ही स्रोत से समान प्रभाव ग्रहण किया है।

कश्मीरी-सूफी कवियों पर अरबी एवं फारसी के शब्दों का प्रभाव पड़ा है ही,

उन में पजाबी,^१ संस्कृत^२ एवं हिन्दी^३ के शब्दों का भी प्रयोग हुआ है। उर्दू-मिश्रित पजाबी का प्रयोग भी कहीं-कहीं हुआ है।^४

३—पारस्परिक आदान-प्रदान के मूलभूत कारण

(क) पूर्ववर्ती प्रभाव -

कश्मीरी तथा हिन्दी-सूफी प्रेमाख्यानों पर फारसी सूफी-साहित्य का गहन प्रभाव पड़ता है किन्तु कश्मीरी सूफी प्रेमाख्यान अधिकतर फारसी-सूफी काव्यों के निकट है जबकि हिन्दी-सूफी काव्य मसनवी शैली से प्रभावित होकर भारतीय परम्पराओं के अत्यधिक निकट है। दार्शनिक क्षेत्र में कश्मीर में शैवमत एवं तान्त्रिक साधना की तथा भारत में अद्वैतवाद की प्रधानता रही। इस्लाम धर्म के प्रचार से पूर्व कश्मीर तथा भारत में बौद्ध-धर्म की विकृति हो चुकी थी। दोनों स्थानों पर उच्चवर्गीय तथा निम्न-स्तरीय जातियाँ पारस्परिक सघर्ष में लीन थी क्योंकि ऊँच-नीच का भेद-भाव अत्यन्त प्रबल था। यद्यपि सूफीमत इस्लाम-धर्म का ही परिवर्तित रूप है फिर भी वह नाथ-पथियों के हठयोग से अप्रभावित हुए बिना नहीं रह पाया है। कश्मीरी सूफी काव्यों में 'हम्द' की भावना हिन्दी-सूफी-काव्यों में विनय के रूप में उपलब्ध है। बौद्धों के निर्वाण का प्रभाव 'बका' के रूप में दोनों ने स्वीकार किया है। कश्मीर में शैवमत तथा तसव्वुफ़ एवं भारत में अद्वैतवाद तथा तसव्वुफ़ का सम्मिश्रण होने लगा।

१. द्रष्टव्य—पजाबी शब्द—अगाहान, मोडान्दा, बिछाहान, जेबा-निगार, पृ० ८२।

२. द्रष्टव्य—संस्कृत शब्द—सन्यास, मुमताज बेनजीर, पृ० १४।

कामदेव, लैला मजनू (गामी) पृ० ६।

जो, वही, पृ० २०।

मुख, चन्द्रवदन, पृ० १४।

श्रावण, हियमाल (बली अल्लाह मतों), पृ० ३४।

हरमुख, वही, पृ० ६४।

३. द्रष्टव्य—हिन्दी शब्द—जोगी, मुमताज बेनजीर, पृ० ३१।

परी, वही, पृ० ३३।

महासुन्दर, वही, पृ० ३५।

सादगी, जेबा-निगार, पृ० २३।

४. कदम मेरा नहीं चलता अगाहां, इस जज़बे ने मोडान्दा बिछाहान। जेबा-निगार, पृ० ८२।

रहस्यवाद की झलक दोनों प्रकार के काव्यों में इसी कारण उपलब्ध है। पश्चिमो का सदेशवाहक रूप फारसी में भी उसी रूप में विद्यमान है जैसा कि यहाँ के प्रेमाख्यानो में उपलब्ध है। मध्ययुग की कहानी कला की यह अपनी विशेषता है कि पद्धि आदि अमानवीय जीव भी मानवीय संवेदना एवं सहानुभूति से भरे हुए थे। राम कथा में तो बन्दर गिद्ध आदि सभी बराबर भाग ले रहे हैं।^१ फारसी की ऊहात्मक वर्णन-प्रणाली का प्रभाव दोनों प्रकार के काव्यों में उपलब्ध है। कतिपय कथानक रूढ़ियों का साम्य भी इन काव्यों में सहज रूप से मिलता है। स्रोत भी दोनों के एक थे, अतः पारस्परिक प्रभाव-साम्य दिखाई पड़ना आश्चर्यजनक नहीं है।

(ख) साधनात्मक एकता

कश्मीरी एवं हिन्दी के नायक साधक बनकर योगियों का वेश धारण करते हैं। वे हाथ में किंगारी, सिर पर जटा, शरीर में भस्म तथा कथा पहनकर साधना-मार्ग पर अग्रसर होते हैं। कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों में मजनू, फरहाद तथा निगार आदि अपनी प्रेमिका की प्राप्ति के लिये फकीर बनते हैं जबकि अज्जीज, अजब मलिक एवं मैयार आदि योगी के रूप में प्रस्तुत किये गये हैं। इसी भाँति हिन्दी-सूफी प्रबन्धकाव्यों में भी अधिकतर नायक, जोगी का वेश धारण करके नायिका की प्राप्ति के लिये साधना-पथ पर अग्रसर होते हैं। दोनों प्रकार के अधिकतर नायक अपनी नायिका का प्रथम दर्शन करते ही मूर्छित हो जाते हैं। इस प्रकार योगियों की वेश-भूषा का साधक के स्वरूप के लिये रूढ़ हो जाना कोई अनहोनी बात नहीं दीखती।

साधक सात सोपानों का अतिक्रमण करने के अनन्तर साधना करते हुए चतुर्विध सोपानों मारिफत, प्रेम, वज्द (उन्मादना) एवं वस्ल (ईश्वर-मिलन) को प्राप्त होता है। इसी भाँति साधना की चार अवस्थाओं का अनुसरण करते हुए वह अन्त में 'लाहूत' की दशा तक पहुँचता है जहाँ पर वह आत्मज्ञाननिष्ठ हो जाता है और उसे 'हकीकत' अथवा सत्य की उपलब्धि होती है। कश्मीरी सूफी कवियों ने 'वस्ल' को अधिकतर महत्वपूर्ण माना है, किन्तु वास्तव में वे उस सत्य की उपलब्धि के लिये ही प्रयत्नशील दिखाई देते हैं। हिन्दी के सूफी कवियों ने भी उस परमतत्त्व की उपलब्धि को ही अपने जीवन का मुख्य उद्देश्य स्वीकृत किया है।

कश्मीरी मुक्तक कवियों ने जिस अनहद नाद का चित्रण किया है, निसार कृत 'यूसुफ जुलेखा' में भी उसी प्रकार का वर्णन मिलता है :

सुने वचन एक कोऊ, अनहद दस प्रकार ।

ताकर रूप न देखे । कारन कवन विचार ॥

साधक की जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति एवं तुरीयावस्था का उल्लेख कवि निसार की भाँति कश्मीरी कवियों ने भी किया है । निसार ने कहा है :

ना वह मरे, न मिटे न होई, अपर मरम न जाने कोई ।

जाग्रत, सवन, सुषुप्ति साजा, मुनि तुरीया मह आय विराजा ।

इसी प्रकार कश्मीरी मुक्तक कवि शम्स फकीर ने भी अपनी भावाभिव्यक्ति की है ।^१ दोनों प्रकार के काव्यों में गुरु का महत्व दर्शाया गया है । बिना 'पीर' या 'गुरु' की कृपा के सिद्धि असंभव मानी गई है । उनमें प्रेम की चर्चा हुई है । प्रिय की निश्चयात्मकता के कारण प्रिय प्राप्ति की दुरुहता, या प्रयास के कष्ट, त्याग एवं आपा मिटाने की भावना दृढ़ होती है ।^२ इस प्रेम की अभिव्यक्ति के लिये कश्मीरी कवियों ने फारसी प्रतीकों को ग्रहण किया है जबकि हिन्दी के सूफी-कवियों ने अधिकतर भारतीय प्रतीक ही अपना लिये हैं । दोनों जीव एवं परमसत्ता में कोई पारमार्थिक अन्तर नहीं देखते । 'सोऽहम्' की ध्वनि 'अनल्हक' में प्रतिध्वनित हुई है । उसी का सौंदर्य ससार की प्रत्येक वस्तु में प्रतिभासित हो रहा है, अतः लौकिक प्रेम में भी उन्हें अलौकिक आभास मिलता है । दोनों ने मिलन के साथ विरह को भी महत्व दिया है एवं सयोग के साथ वियोग का वर्णन किया है । प्रेम की एकनिष्ठता के साथ ही उन्होंने हृदय की शुद्धि पर बल दिया है । प्रिय के प्रेम की प्राप्ति के लिये कश्मीरी सूफी कवियों ने हिन्दी सूफी कवियों के अनुरूप ही साधना-पथ की कठिनाइयों को पार करके आगे बढ़ने का महत्व दर्शाया है ।

(ग) भाव-पक्ष और शैली के मौलिक स्रोतों की एकता

कश्मीरी सूफी-काव्य के प्रणयन से पूर्व वहाँ के फारसी सूफी-काव्य के द्वारा भाव और शैली का मार्ग निर्दिष्ट हो चुका था । जिस समय हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो की रचना आरम्भ हुई उस समय तक उनके रचयिताओं के लिये वैसी अनेक बातें प्रस्तुत की जा चुकी थी जिनका उपयोग वे किसी न किसी रूप में बड़ी सरलता के साथ कर सकते थे । क्या कथावस्तु, क्या काव्य रूप, क्या रचना-शैली और कथा-रूढ़ियों जैसी सामग्री इन में से कदाचित् किसी के लिये भी उन्हें कोई सर्वथा नवीन मार्ग निर्मित करने की आवश्यकता नहीं

१. बयाजे शम्स फकीर, प्रथम भाग, पृ० १८ ।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ११५ ।

थी, न उन्हें इनके लिये अधिक प्रयास ही करना पड़ा होगा।^१ फारसी की मनसवी पद्यति मे तो वस्तुतः उत्तरी भारत के भी वे सूफी-कवि अपने को नहीं बचा सके, जिन्होंने अपनी प्रेम-गाथाओं को इधर की अवधि मे लिखा।^२ अतः जहाँ तक हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यानो के लिये कहा जा सकता है, इनके रचयिताओं के सामने तो सभ्यतः कोई ऐसा उपयुक्त आदर्श भी उपस्थित रहा होगा जिसका अनुसरण करना उन्हें स्वाभाविक जान पड़ता होगा। यह विशेषकर उनके समय तक प्रचलित उन विशिष्ट अपभ्रंश या प्राकृत आख्यानो के रूप मे रहा होगा जिन मे से कुछ की रचना का उद्देश्य धार्मिक प्रचार भी हो सकता था।^३ उनका ध्यान सभवतः उन फारसी सूफी प्रेमाख्यानो की ओर भी अवश्य आकृष्ट हुआ होगा जिनका निर्माण अधिकतर निजामी (मृ० सन् १३०३ ई०) के समय से होने लगा था और जिनकी कुछ बातो को अपने यहाँ समाविष्ट कर लेना उनके लिये स्वाभाविक भी था।^४ प० परशुराम चतुर्वेदी का कथन है कि भारत के सूफी प्रेमाख्यानो के लिये कोई न कोई पूर्व प्रचलित भारतीय रचनादर्श वर्तमान रहने के कारण, इधर फारसी साहित्य का प्रभाव उतना नहीं पड़ सका जितना दक्खिनी हिन्दी की ऐसी रचनाओं पर पड़ा।^५ इस सशय का समाधान करते हुए इतना कहना प्रमीष्ट होगा कि फारसी से प्रभावित कश्मीरी सूफी-साहित्य की तुलना मे हिन्दी का सूफी-साहित्य उसके अत्यन्त निकट जा बैठता है क्योंकि दोनों में वैषम्य की अपेक्षा साम्य ही अधिक है और यह वैषम्य अधिकतर विभिन्न परिस्थितियों एवं वातावरण के कारण ही प्रतीत होता है अतः उन पर भी फारसी का प्रभाव उतना ही गहरा पड़ा हुआ है जितना कश्मीरी सूफी-साहित्य अथवा दक्खिनी हिन्दी की ऐसी रचनाओं में परिलक्षित होता है।

कश्मीरी-सूफी-कवियों के लिये फारसी-सूफी-कवियों और शैवमत एवं तांत्रिक साधना का पूर्ववर्ती साहित्य उपलब्ध था अतः उन्होंने शिव को ही परमसत्ता के रूप में ग्रहण किया जैसा कि जायसी ने भी 'पद्मावत' मे शिव की ही महिमा का गान किया है।^६ इस आधार पर यह अवश्य माना जा सकता है कि भारत के प्रबन्धकाव्यों मे हमे वे प्रायः सारी अन्य बातें ठीक उसी रूप मे दीख पड़ती हैं जिस में वे मसनवियों के अन्तर्गत पाई जाती हैं और जिनके आधार

१. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, भूमिका, पृ० २१।

२. वही, पृ० १४।

३. वही, पृ० १४।

४. वही, पृ० १४।

५. वही, पृ० १५।

६. जायसी-ग्रन्थावली, स० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, पंचम संस्करण, पृ० ६०।

पर हो वस्तुतः हम इन दोनों प्रकार की रचनाओं में विशिष्ट साम्य का भी परिणाम निकाल सकते हैं।^१ इस भांति हिन्दी के सूफी-प्रेमाख्यानो (चरित-काव्यों की कथा-रूढ़ियों को समाविष्ट करके भी) तथा कश्मीरी-सूफी प्रेमाख्यान दोनों भाव-पक्ष एवं शैली के मौलिक स्रोतों की एकता का ही निर्देशन कराते हैं।

भारत तथा ईरान में चिरकाल से सम्पर्क स्थापित हो चुका था और प्राचीनतम सूफियों में ईरानी ही अधिक थे। वास्तव में इस्लाम का जो पौधा ईरान में लगा वह सूफीमत के विकसित रूप में अपना फल लाया,^२ भारत में आने से पूर्व उन पर बौद्ध धर्म, भारतीय अद्वैतवाद तथा ईसाई धर्म आदि का प्रभाव पड़ चुका था। इस कारण नवीन जातियाँ और विचार वाले लोग जो समय-समय पर भारत आये यहाँ की सभ्यता, संस्कृति और धर्म द्वारा प्रभावित होकर इसी में लीन हो गये।^३ इसी प्रकार कश्मीर में भी इस्लामी तसव्वुफ तथा योगशास्त्र का पारस्परिक मेल हुआ। विचारों में एकता आ गई तथा सिद्धान्तों द्वारा इस्लामी तसव्वुफ में प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से एक परिवर्तन उपस्थित हुआ।^४ शैवमत की प्रधानता के कारण कश्मीरी सूफी-कवियों पर इसका प्रभाव पड़ा और उन्होंने शिव को ही परमसत्ता के रूप में स्वीकार किया। जनता के हृदय में शैवमत के दार्शनिक सिद्धान्तों के प्रति श्रद्धा जम चुकी थी। यद्यपि भ्रांतियों तथा विधिविधानों के कारण वह केवल दर्शन-मात्र बन कर रह गया था तथा तांत्रिक-धर्म की प्रधानता हो चली थी, फिर भी शिव को परमसत्ता मानकर कश्मीर के सूफी-कवियों को अपने सिद्धान्तों के प्रचार की उचित भाव-भूमि मिली क्योंकि कुरान का अल्लाह भी सर्वोपरि है।^५ इसी प्रकार मुसलमान जिस समय भारत में आये थे शिवपूजा का अधिक प्रचार था तथा उनकी स्थापना के समय सिद्ध और नाथ योगियों का बोलबाला था। योगी लोग शिव के आराधक थे।^६ नाथपंथी और योगी एक ओर पंतजलि की योग-परम्परा से प्रभावित हैं और दूसरी ओर कश्मीरी शैव-तंत्र से। सूफियों पर इन योगियों का प्रभाव तो स्पष्ट ही दिख पड़ता है। शिव को परमयोगिन मान कर ही नाथपंथियों ने उन्हें अपना आराध्य माना है और जायसी ने भी इसी कारण से साधक रत्नसेन के

१. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान, पृ० १११।

२. सूफीमत और हिन्दी-साहित्य, पृ० ३८।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० २०

४. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शम्सुद्दीन, प्रथम भाग, पृ० ५२।

५. Surely we created man of the best stature.

—दि ग्लोरियस कुरान, सू० ६५, ४।

६. सूफीमत और हिन्दी-साहित्य, पृ० ८६।

सहायक के रूप में शिव को प्रस्तुत किया है। 'आखिरी कलाम' में तो वे मुहम्मद को शिव का अवतार ही मान लेते हैं।^१ कश्मीर की परिस्थितियों ने जहाँ कश्मीरी सूफी कवियों को शैवतंत्र को अपना लेने की प्रेरणा दी वहाँ जायसी जैसे पूर्ववर्ती कवि ने भी इस दिशा में उनका पथ-प्रदर्शन कर दिया था।

दोनों प्रकार के काव्यों में परमात्मा तथा सृष्टि सम्बन्धी सभी बातें लगभग एक जैसी हैं। दोनों का परमतत्त्व अलख एव अरूप है जिसका नूर संसार में प्रतिबिम्बित हो रहा है। सौंदर्य, प्रेम एव विरहानुभूति के विषय में प्रायः उनके विचार एकरूपता रखते हैं, इसका प्रमुख कारण विशेष रूप से इस्लाम की विचारधारा का अनुमोदन है। कश्मीर के सूफी कवि शैवमत एव हिन्दी के सूफी कवि अद्वैतवाद आदि से प्रभावित होकर भी इस्लाम के इजादिया मत का कुछ अंशों में स्वीकार करते हैं यद्यपि वे अधिकतर शुद्धिया मत के समर्थक रहे हैं। यही उनके विचार-साम्य के मौलिक स्रोत कहे जा सकते हैं।

दोनों प्रकार के काव्यों में मसनवी शैली का आधार अपनाया गया है। हिन्दी के सूफी-काव्य, चरित-काव्यों की भाँति सर्ग-बद्ध न होकर मसनवी शैली का ही अनुसरण करते हैं।

(घ) सूफी-सिद्धान्तों के प्रचार की सुसंगठित एक ही प्रकार की पद्धति

सूफी अपने सिद्धान्तों के प्रचार के लिये यात्रा तथा लोक कथाओं का आश्रय लेते रहे। कश्मीर में सूफीमत का प्रचार 'सूफियाना कलाम' के द्वारा हुआ। इस में अधिकतर मुक्तक-काव्य की प्रधानता रही क्योंकि शब्दों पर बल डालने वाले 'सूफियाना कलाम' का गान समवेत स्वर में होता है। छन्द में यह ताल के अनुरूप होता है किन्तु इसके बोल प्रायः भारतीय तालों से भिन्न हैं। इसके ५४ मुकाम हैं जिनमें से कुछ के भैरवी, ललित तथा कल्याण आदि भारतीय नाम रखे गये हैं।^२ कश्मीरी प्रबन्धकारों ने भी सूफी-सिद्धान्तों के

१. जो जम आन जिउ लेत है, सकर तिनहूँ कर जिउ लेव ।

सो अवतैर 'मुहम्मद' देखु तहूँ जिउ देव ।

—जायसी ग्रन्थावली, रामचन्द्र शुक्ल, पंचम संस्करण, पृ० ३४६ ।

२. The Sufiana Kalam, which lays stress on the words or the text of the songs, is always sung in chorus. The metre of the verse falls well into the shape of the tala, the bols of which, incidentally, are very different from those of India. It has fifty four maqams (modes) out of which some bear Indian names like Bhairvi, Lalit and Kalyan.

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ५२७ ।

प्रचार के लिये कश्मीरी लोक-कथाओं जैसे 'हियमाल' आदि को अपनाया। अन्धकारी कथाओं में भी उन्होंने इन सिद्धान्तों को समाविष्ट करके सूफीमत का प्रचार किया। उन्होंने यात्रायों द्वारा भी स्वमत को जन-जन में फैलाने का प्रयत्न किया। वे कश्मीर से बाहर सूफी-केन्द्रों पर आकर विद्याध्ययन करते थे। कश्मीरी सूफी कवियों जैसे सैफ-उद्-दीन, पीर अजीज अल्लाह हक्कानी, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' एवं शम्स फकीर आदि ने इसी पथ का अनुसरण किया।

इसी भाँति भारत के हिन्दी सूफी-कवियों ने लोक-कथाओं का सहारा लेकर सूफी सिद्धान्तों का प्रचार किया। निसार ने अन्धकारी कथा 'यूसुफ जुलेखा' की रचना की। वे भी यात्रायों द्वारा सूफीमत का प्रचार करते रहे।

४—निष्कर्ष

कश्मीर तथा भारत का सम्बन्ध प्राचीन काल से चला आ रहा है। कुछ समय तक कश्मीर के सुल्तान दिल्ली के सुल्तानों के अधीन न रहे किन्तु फिर भी उनके राजनीतिक सम्बन्ध में अधिक परिवर्तन न आया। सुल्तान जैन-उल-आब्दीन ने खुरासान, तुर्की, मिस्र एवं दिल्ली उपहार भेजे। मुगल-काल में अकबर के समय से जब आवागमन के साधन और अधिक सुगम हुए तो कश्मीर एवं भारत का सांस्कृतिक सम्बन्ध दृढतम रूप धारण कर गया। कश्मीर में सूफी-केन्द्रों की स्थापना हो चुकी थी और उसके समानन्तर ही भारत में भी ऐसे केन्द्रों का उद्भव हुआ था। दोनों केन्द्रों का आदान-प्रदान होता रहा। कश्मीर में फारसी सूफी प्रबन्ध-काव्यों की प्रचुरता के कारण कश्मीरी प्रबन्धकाव्यों की रचना हिन्दी प्रबन्धकाव्यों के बाद हुई। फिर भी दोनों का आदान-प्रदान होता रहा। कश्मीरी तथा हिन्दी के सूफी-सन्तों ने सूफीमत के प्रचार के लिये सुसंगठित एक ही प्रकार की पद्धति अपनाई। वे दरगाहों पर उर्स के समय मिलते और विचारों का पारस्परिक आदान-प्रदान करते। यह उर्स साल भर में एक बार होगा है और संत के मृत्यु-दिवस पर मनाया जाता है। इस तरह का एक मकबरा श्रीनगर (कश्मीर) में शेख अब्दुल कादिर जीलानी का है और चटगांव में बाबा फरीद के नाम पर मकबरा बना है, जो वास्तव में पाकपतन (पंजाब) में है।^१ इस भाँति कलापक्ष में प्रायः वैषम्य होने पर भी उन का भाव-पक्ष साम्य की अधिक क्षमता रखता है।

उपसंहार

‘कश्मीरी और हिन्दी सूफी काव्य का तुलनात्मक अध्ययन’ से कई महत्वपूर्ण तथ्य दृष्टिगोचर होते हैं। भारत के अन्य भागों की भाँति कश्मीर में भी सूफी-सन्तों का आगमन हुआ। इस कारण इस शोध-प्रबन्ध में सूफीमत के विकास को दिखलाते हुए कश्मीर सहित भारत में उसके व्यापक प्रभाव को दर्शाया गया है। सूफीमत एक विश्व-धर्म रहा है क्योंकि इसका सार ही विश्व का सार है। इस दिव्य-प्रेम की आड़ में सूफीमत ने जो विश्व प्रेम का पाठ पढ़ाया है, वह मानव-समाज के लिये ही नहीं, प्रत्युत प्राणिमात्र के लिये भी एक वरदान है।

कश्मीर एवं भारत के अन्य भागों की सामाजिक, धार्मिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के कारण ही सूफीमत का विकास इन स्थानों पर हुआ। कश्मीर में शैवमत के कारण इसकी भावभूमि पहले से ही तैयार थी और भारत में भी अद्वैतवाद ने इसके विकास में सहयोग दिया। वास्तव में भारतीय दर्शन एवं बौद्धधर्म का सूफीमत पर पहले ही प्रभाव पड़ चुका था अतः उन भावों को आत्मसात करके ही वह अपनी यात्रा पर चल पड़ा था।

जनता ने इस नवीन मत का स्वागत किया। कश्मीर की राजनीतिक परिस्थिति कुछ सुल्तानों की स्वच्छता के कारण ऊहापोहमय रही अतः तब आई हुई जनता को सूफीमत ने शान्ति का संदेश दिया। कश्मीर के सूफी-केन्द्रों की भाँति ही भारत में भी ऐसे केन्द्र स्थापित हुए और उन केन्द्रों का गारस्परिक आदान-प्रदान चलता रहा। कश्मीर के सूफी-सम्प्रदायों में से यहाँ का ‘ऋषिया-सम्प्रदाय’ अत्यन्त विशिष्ट रहा जिस में हिन्दुओं की जीवन-पद्धति सुरक्षित रही और हिन्दू-मुस्लिम ऐक्य की ऐसी मनोरम प्रतिष्ठा हुई जिसका रूप आज भी देखने को मिल रहा है।

कतिपय कश्मीरी सूफी-कवियों ने पंजाब की लोक-प्रचलित कथा या दक्खिन की कथाओं का आधार लिया। सैफ-उद्-दीन ने लुधियाना में रहकर कश्मीर की लोककथा ‘हियमाल’ की रचना की जिसका प्रणयन उसने हिन्दी सूफी-कवियों से प्रभावित होकर ही किया तथा जिसके नायक एवं नायिका दोनों हिन्दू हैं। अपनी-अपनी भाषा में लिखे होने पर भी इन प्रबन्ध काव्यों से समवेत स्वर में एक ही राग निकलता है और वह यह कि साधना पथ पर चलते हुए

ही नायक प्रेम का आधार लेकर अपने साध्य की प्राप्ति कर सकता है। वस्तुतः आध्यात्मिकता इस युग की मुख्य एवं मूल शक्ति रही है, अतः काव्य उनकी दृष्टि में साधन था, साध्य नहीं। कही पर भी उन्होंने अपने काव्य को चमत्कार-पूर्ण बनाने का प्रयत्न नहीं किया है। उनके प्रबन्ध-काव्य रस कथाएँ बन गईं तथा मुक्तक-काव्य में भाव-पक्ष के प्राबल्य के कारण ईश्वर-प्रेम ही वैशिष्ट्य रूप धारण कर गया। सूफियों की प्रेम-रस युक्त साधना में रस-वाद का प्रवेश हो गया है जो श्रोताओं को भी रस-मग्न करने वाला है।

इस तुलनात्मक अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो गई है कि कश्मीरी एवं हिन्दी के प्रबन्धकाव्यों में वैषम्य की अपेक्षा साम्य अधिक है। यह सब-कुछ साधना-स्रोतों के साम्य के कारण ही ऐसा दीखता है, यद्यपि परिस्थितियों एवं वातावरण में पर्याप्त वैषम्य विद्यमान था। वर्ण्य-विषय, पात्रों का चरित्र-चित्रण, प्रेम का परिपाक तथा सूफी-सिद्धान्तों का निर्वाह लगभग दोनों प्रकार के काव्यों में एक ही तरह में हुआ है। मुक्तक-काव्य में भी वैषम्य की अपेक्षा साम्य की ही मात्रा अधिक है। वस्तुतः दोनों प्रकार के कवि एक ऐसे विश्व-धर्म की स्थापना के इच्छुक प्रतीत होते हैं जिसमें जाति एवं वर्णों के भेद-भाव को कोई स्थान नहीं। सृष्टि, जीव एवं परमात्मतत्त्व के सम्बन्ध में इनके विचार समान हैं। कश्मीरी कवियों ने जिस राजनीतिक भोषणता के कटु यथार्थ का क्रदन किया है, हिन्दी के मुक्तक साहित्य में वह अनुपलब्ध है।

कश्मीरी एवं हिन्दी के सूफी-काव्यों का आदान-प्रदान सूफी केन्द्रों के द्वारा अकबर के समय से ही हुआ। इसी आदान-प्रदान के कारण विश्व-प्रेम की यह भावना परिपुष्ट हो गई।

इस आधार पर कश्मीरी एवं हिन्दी-सूफी सतों ने लौकिकता में जिस अलौकिकता का सदेश दिया है, वह अतुलनीय है। दया, क्षमा, सहानुभूति एवं सहकारिता आदि महान् गुण विश्व-प्रेम के ही अनुगामी हैं। काव्य-रूप की दृष्टि से प्रबन्ध एवं मुक्तक दोनों प्रकार की रचनाएँ प्राप्य हैं और प्रबन्धकाव्यों की रचना में प्रत्येक कवि का ध्यान मसनवी शैली की ओर गया है। मुक्तक-काव्य में अधिकतर सैद्धान्तिक पक्ष को अभिव्यक्ति देने की प्रबलता रही है।

कश्मीर के कवियों ने फारसी छन्दों को अपनाया जबकि हिन्दी के कवियों ने दोहा-चौपाई और कडवक आदि की पद्धति अपनाई। भिन्न-भिन्न प्रतीकों को अपनाकर भी इन सूफी-कवियों ने प्रेम तथा सहृदयता से भरी समान प्रचार-प्रणाली अपनाई। उनका भाव-पक्ष प्रबल है किन्तु कला-चमत्कार के प्रदर्शन की इच्छा कम दिखाई देती है, यद्यपि रूढ़ि-प्राप्त कला-वैशिष्ट्य का उन में अभाव नहीं दिखाई पड़ता।

१—कश्मीरी तथा हिन्दी-सूफी प्रबन्धकारों का परिचय

(क) कश्मीरी प्रबन्धकारों का परिचय

१—महमूद गामी

स्थितिकाल—महमूद गामी का जन्म सन् १७६५ ई० मे तहसील अनन्त-नाग के शाह-आबाद इलाके मे आरहवारि^१ नाम के गांव में हुआ था जो डूबू से एक मील की दूरी पर स्थित है।^२ वह जीवन-भर वहीं रहा और मृत्यु होने पर वहीं दफनाया गया जहां आज भी उसकी कबर है। 'तारीख कबीर' के अनुसार कवि की मृत्यु सन् १८५५ ई० में हुई।^३ अपने किसी भी प्रबन्ध-काव्य मे कवि ने आत्मपरिचय नहीं दिया है।

कवि ने अफगान, सिक्ख तथा डोगरो का शासन देखा।^४ उसके साहित्यिक सहकार वाली अल्लाह मतो (सन् १७७६ ई०—सन् १८५६ ईस्वी) ने अपने सूफी प्रबन्ध काव्य 'हिययाल' मे उसकी प्रशंसा इन शब्दों मे की है :

-
१. महमूद गामी के जन्म-स्थान का नाम 'आरहवारि' के स्थान पर 'आडदीदर' भी दिया गया है। इस गांव का नाम अब महमूद-आबाद रखा गया है। मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० २४६।
 २. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—महमूद गामी, भूमिका पृ० ६।
 ३. लिग्विस्टिक सर्वे आफ इण्डिया, ग्रियर्सन, षष्ठ खण्ड, द्वितीय भाग (सन् १९१६ ई०), पृ० २३७।
 ४. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—महमूद गामी, भूमिका, पृ० ५।

‘खसूसन कश्शिरयन मज मर्द नामी, छु कम क्या ऐ जमा महमूद गामी ।

मे कोरनम तम्य स्यठाह शाहबादह दिल शाद, सु ओसय कश्शिरयन मज
मर्द उस्ताद ।’

(कश्मीरी कवियों में इस युग में महमूद गामी विशेषरूप से क्या कम है । उसने शाह-आबाद में मेरा दिल बड़ा प्रसन्न किया । वह कश्मीरी कवियों में शिरमौर रहा है ।)

जाति एवं परिवार—वह मुल्ला वंश से सम्बन्धित था ।^१ उसके दो पुत्र थे—हैदरगामी तथा सुल्तान गामी । सुल्तान गामी की मृत्यु पिता के ही जीवन काल में हुई जबकि हैदर गामी की वंश-परम्परा आगे चलती रही ।

रचनाएं—महमूद गामी की सभी रचनाएँ कश्मीरी भाषा में हैं । उसने लैला-मजनू, शीरी-खुसरो, यूसुफ-जुलेखा तथा हासन-रशीद जैसे प्रबन्ध-काव्य फारसी पुस्तकों के आधार पर लिखे । उसने कुल मिलाकर नौ मसनविया लिखी जिन में से यही चार अधिक मुख्य हैं । ‘ये मूल पुस्तकों के स्वच्छद अनुवाद तथा सशोधित संस्करण हैं ।’ अप्रौढता के कारण ‘लैला-मजनू’ कवि का प्रथम प्रयास प्रतीत होता है । इस की रचना का समय अनुलिखित है । ‘शीरी-खुसरो’ दूसरी रचना है जिसका रचनाकाल सन् ११६६ ई० (सन् १७८४ ई०) है ।^२ तीसरी मसनवी ‘यूसुफ-जुलेखा’ गामी के प्रबन्ध-काव्य का एक सक्षिप्त संस्करण है जिसके विषय में स्वयं महमूद गामी ने कहा है :

‘करिय महमूद व जुलेखा मोस्तसर, दअद्य लदियन आशकन हअज ख्वोश-खबर”
(महमूदगामी ने जुलेखा का सक्षिप्त संस्करण प्रस्तुत कर वियोगी प्रेमियों की गाथा उल्लिखित की ।)

यूसुफ-जुलेखा का रचना-काल अनुलिखित है । इस प्रबन्ध काव्य की एक हस्तलिखित प्रति उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में कर्नल फ्रेडरिक अपने साथ जर्मनी ले गए थे और वहाँ की एक प्रसिद्ध पत्रिका में उन्होंने इस पर ‘महमूद-

१. हियमाल, वली अल्लाह मतो, पृ० ५ ।

२. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० २४६ ।

३. वही, पृ० २५२ ।

४. ‘बकश्मीर जबान गुफ़तीम ख्वशतर, हज्जार दो सद ब बोद अज यकी कम, गुज्जहत हिज्जरत सरदार आलम, जह्नी शीरी व शीरी मर्दन ओ ।’ —शीरी-खुसरो, पृ० १६ ।

५. यूसुफ-जुलेखा, पृ० २० ।

‘गामी-यूसुफ-जुलेखा’ नामक एक लेख सन् १८६५ ई० में प्रकाशित किया।^१ ‘गामी का कलागत अनुकरण न करते हुए उसने इसे चार बह्नों-रमल मुस्मिन, खफीफ मुस्दस, मुतकारिब मुस्मिन, रमल मुस्दस में लिखा।^२ ‘हासन रशीद’ को उसने निजामी के अनुकरण पर लिखा और कवि ने उसे सन् १२५८ हि० (सन् १८४२ ई०) में समाप्त किया था।^३ उसके ‘यूसुफ-जुलेखा तथा ‘लैला मज्नू’ का उद्देश्य जायसी के पद्मावत की भांति लौकिक प्रेम में आध्यात्मिक उद्भावना है अर्थात् इश्क मज्जाजी में इश्क हकीकी की तर्जुमानी है।^४ इन प्रबन्ध-काव्यों की रचना से उसकी ख्याति अत्यधिक बढ़ गई और उसे ‘गामी’ के उपनाम से विभूषित किया गया। प्रबन्ध-काव्यों के अतिरिक्त उसने कश्मीरी बह्नों में गीतों की भी रचना की।^५

महमूद गामी ने अपने प्रेमाख्यानों में किसी गुरु या पीर का उल्लेख नहीं किया है। वह शाहेवक्त के सम्बन्ध में भी चुप है जो अफ़ग़ानों के अत्याचार की अतिशयता तथा सिकखों एवं डोगरों के राज्य में पड़े अकाल के कारण जनता की सामाजिक दुरवस्था का ही प्रमुख कारण हो सकता है। ‘शीरी खुसरो’ के अन्त में इतना अवश्य संकेत दिया गया है कि उसने इस काव्य की रचना हबीब अल्लाह शाह की आज्ञा के अनुसार की।^६

कश्मीरी-साहित्य में उसे सूफी प्रबन्धकाव्य का प्रवर्तक माना जाता है। उसे ‘कश्मीर का निजामी’ उपाधि से विभूषित किया गया है। कारण, उसका स्वतः यह स्वीकार करना कि कश्मीरी-साहित्य में उसका वही स्थान है जो फारसी-साहित्य में निजामी का था।^७

१. यूसुफ जुलेखा, प्रकाशक, के० एफ० बुर्कहार्ड, ZDMG. x, ix, /iii

२. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य, महमूद गामी, भूमिका, पृ० २०।

३. ‘हस्त व पजाह साल बाह शथ सन ओस, वओन में यलि किस्साह जि हिजरत गोमुत ओसा’—हासन रशी, पृ० १६।

४. कश्मीरी भाषा और साहित्य, पृ० १८।

५. द्रष्टव्य—महमूद गामी, संपादक, गुलाम नबी ख्याल, पृ० ८३-१४०।

६. ‘बहुक्मे शाह हबीब अल्लाह मुल्के नाम, जि गुफतन वज नविशतन याफत तमाम।’

७. ‘He is called the Nizami of Kashmir, a title given him, perhaps because of his self asserted claim of holding the same position in Kashmiri literature as is held by Nizami in Persian.’

२—वली अल्लाह मतो

स्थितिकाल—वली अल्लाह मतो का जन्म कब हुआ, यह अभी तक अज्ञात है। इतना अवश्य निश्चित है कि वह प्रबन्धकार महमूद गामी का समकालीन था और उस की मृत्यु सन् १८५९ ई० में हुई।^१ तहसील बडगाम के बुहन गाव में वह उत्पन्न हुआ था।

उसके विषय में यह निर्भ्रान्त कहा जा सकता है कि वह महमूद गामी (सन् १७६५ ई०—सन् १८५५ ई०) का साहित्यिक सहकार था। उसके सहवास में उसने काफी दिन व्यतीत किए थे।^२ कश्मीर की लोक-कथा 'हियमाल' को मुफ्ती सदर-उद्-दीन वफाई (मृ० सन् १८०७ ई०)^३ पहले ही फारसी रूप दे चुके थे। इस फारसी मसनवी की ओर स्वयं वली अल्लाह मतो ने अपने सूफी काव्य 'हियमाल' में यो संकेत किया है।

सदरदीन फारसी पश्छय, छि कअत्याह आशक हक रब सद्य टअठय।^४
(उसे सदर-उद्-दीन ने फारसी में लिखा था। परमात्मा के प्यारे कितने ही प्रेमी होते हैं।)

सदर-उद्-दीन का सम्बन्ध नक्शकन्द सम्प्रदाय से था।^५ वली अल्लाह मतो ने इसी फारसी 'हियमाल' को अपना मुख्य विषय मानकर कश्मीरी में उसे सूफी-काव्य का रूप प्रदान किया। यदि मतो ने लगभग ८० वर्ष की आयु भोगी तो उसका स्थितिकाल सन् १७७९ ई० से सन् १८५९ ई० तक ठहरता है।

जाति तथा परिवार—कवि के वंश का परम्परागत सम्बन्ध आखुन पीरजादा वंश से था।^६ अपने प्रबन्ध-काव्य 'हियमाल' में उसने आत्मपरिचय अत्यन्त शालीनता से दिया है।^७ 'जलीलशाह, जमीलशाह तथा गफूर शाह उनके अन्य तीन भाई थे। उसकी अपनी कोई सन्तान न थी।^८ उसने मक्का-मदीना

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य, शीराजा, जुलाई, १९६२, पृ० ६८।

२. मे वाराह शब तमिस निश लग्यमअती छिम, ब्याजा अजकरम मजमस दिचअमतम्य—हियमाल, पृ० ५।

३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—शीराजा, जुलाई, १९६२, पृ० ६८।

४. वही, पृ० ५।

५. वही, पृ० ५।

६. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० २७०।

७. न इल्मा न मे अक़लाह, न कमालाह, दितुम दावाह वोनिम मे हियमाला, वही, पृ० ५।

८. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य, कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० २७०।

की भी यात्रा की थी ।^१

रचनाएँ—जिस समय वली अल्लाह मतों ने अपना साहित्यिक जीवन आरम्भ किया, उस समय तक महमूद गामी 'लैला-मजनू', 'शीरी-खुसरो' तथा 'यूसुफ जुलेखा' आदि प्रबन्धकाव्यों की रचना कर चुका था । कवि को फारसी-कवियों द्वारा ग्रहीत कथानकों की अपेक्षा कश्मीर की लोक प्रचलित कथा को अपनाना ही अधिक रुचिकर प्रतीत हुआ । उसने अरब की 'लैला-मजनू' तथा ईरान की 'खुसरो-शीरी' आदि जैसी कहानियों को नहीं अपनाया जो सैकड़ों मील यात्रा करके यहाँ पहुँची थी तथा जिन्होंने अपना स्थान बना लिया था ।^२ उसने फिरदौसी या निजामी का अनुकरण करना भी उचित नहीं समझा । वह फारसी मसनवियों के कथानकों की अपेक्षा किसी लोक-प्रचलित कथानक को ही अपने काव्य का विषय बनाने का इच्छुक था । अतः उसने कश्मीर में प्रचलित लोक-कथा 'हियमाल' को ही अपनाया । इस भाव को कवि ने अपने प्रबन्ध-काव्य 'हियमाल' में भी प्रकट किया है ।^३

कश्मीर में 'हियमाल' की लोक-कथा का प्रचार एवं महत्व बहुत था ।^४ इस लोक-कथा को सूफी-प्रबन्धकाव्य का रूप प्रदान करते हुए कवि ने अपने दो मित्रों अजीज खा तथा जहीक खाँ से भी सहायता ली । उन्होंने गीतों की रचना की जिन्हें इस प्रबन्धकाव्य में यथाप्रसंग उचित स्थान दिया गया ।^५

गुरु—प्रभु से एकमेव होने के लिए कवि ने गुरु की महत्ता को प्रमुख स्थान दिया है । उसके पथ-प्रदर्शन के बिना साधक को शैतान पथ-भ्रष्ट करता है ।^६ सुल्तान शेख हम्जह को अपना पीर मानते हुए उसने कहा है :

'सुहावी नूर त्रअवित सार रम्जह, सु रहबर छुइ चेह सुल्तान शेख हम्जह'^७
(जो तुम्हें इस असार संसार में ईश्वर के सौंदर्य का दर्शन करा सकता है, वह

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० २७६ ।

२. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—शीराजा, जुलाई, १९६२, लेख-कश्मीरी लोक अदब, अख्तर मही-उद्-दीन, पृ० २७ ।

३. छाना बाकी कथाह काह आशकानअह, बकश्मीर जबान कर जन ब्यानह हियमाल, पृ० ४ ।

४. द्रष्टव्य—दलीलह भूमिका, पृ० २१ ।

५. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० २७१ ।

६. 'छु बेपीरन गुमराह करान शैतान'—हियमाल, पृ० ६ ।

७. वही, पृ० ६ ।

सुल्तान शेख हम्जा ही सच्चा गुरु है ।)

३—मौलवी सदीक अल्लाह

स्थितिकाल—मौलवी सदीक अल्लाह की मसनवी 'बहराम व गुल अन्दाम' का रचनाकाल ग्रन्थ के अन्त में सन् १२७० हि० (सन् १८५३ ई०) दिया गया है ।^१ सिकखो का शासन कश्मीर पर सन् १८१६ ई० से सन् १८४६ ई० तक रहा और तदनन्तर डोगरो का शासन आरम्भ हुआ । इससे स्पष्ट है कि कवि ने सिकख-शासन के समय ही जन्म लिया होगा और जब उसने इस मसनवी की रचना की होगी, वह प्रौढावस्था को प्राप्त हुआ होगा । उसने डोगरा-शासन के भी कुछ वर्ष देखे होंगे ।

गुरु या पीर—मौलवी सदीक अल्लाह के गुरु या पीर कौन थे, यह निश्चित रूप से कहा नहीं जा सकता । इसके विषय में उसने अपने प्रबन्ध-काव्य में कोई संकेत नहीं दिया है ।

माता-पिता—मौलवी सदीक अल्लाह के माता-पिता तथा मित्रादि का कोई उल्लेख नहीं मिलता । इस ग्रन्थ द्वारा उसके सामाजिक जीवन पर भी कोई प्रकाश नहीं पड़ता ।

४—सैफ़-उद्-दीन मंतकी

सैफ़-उद्-दीन तारबली ने अपने प्रबन्धकाव्यों 'वामीक-अजरा' तथा 'हियमाल' में अपना किचित्-मात्र परिचय दिया है ।

निवास स्थान—कवि का मूल निवासस्थान तारबल (कश्मीर) था किन्तु अन्न-जल के कारण ही उसे लुधियाना (पंजाब) जाना पड़ा ।^२

स्थितिकाल—कवि का जन्म अभी अज्ञात है । उसकी मृत्यु सन् १८७४ ई० में हुई थी ।^३ जीवन का अधिकतर समय उसने लुधियाना (पंजाब) में ही व्यतीत किया ।

जाति अथवा माता-पिता—कवि ने अपने पिता का नाम नसर अल्लाह

१. 'कि ऐ अब्यात रा तारीख ऐं अस्त,

हज़ार दो सद व हफ़ताद ऐं अस्त ।' गुल अन्दाम, पृ० १६ ।

२. 'ज़ि अब्वले तारबल असलुक में ख़ानअह, परन चली रिजकि फल दर लुधियाना', पृ० ८५ ।

३. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य, कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ३०७ ।

मगफूर तथा दादा का नाम मीर फज़ल अल्लाह मबरूर बताया है।^१ वह मीर जाति से सम्बन्ध रखता था किन्तु उसने अपने आपको एक फकीर की सज़ा दी है।^२ वह अत्यन्त विनम्र था। 'वामीक-अजरा' के प्रारम्भ में उसने अपने उन पापो के लिए क्षमा-याचना की है जिनके द्वारा वह अपना जीवन कुछ मलिन-सा मानता है। अपने इन तथाकथित कुकर्तव्यों पर उसने अत्यन्त लज्जा प्रकट की है।^३

पीर अथवा गुरु—'वामीक अजरा' के अंत में कवि ने अपने पीर का नाम शेख अहमद कश्मीरी बताया है।^४

रचकाएँ—कवि के दो प्रबन्धकाव्य उपलब्ध हैं—प्रथम 'वामीक अजरा' तथा द्वितीय 'हियमाल'। 'वामीक अजरा' का रचनाकाल कवि ने काव्य के अन्त में सन् १२७१ हि० (सन् १८५४ ई०) दिया है।^५ 'हियमाल' का रचनाकाल सन् १२८० हि० (सन् १८६३ ई०) है।^६ दोनों रचनाओं में कवि ने शाहेवक्त की प्रशंसा नहीं की है। 'वामीक अजरा' की रचना कश्मीर में हुई तथा 'हियमाल' की रचना लुधियाना (पंजाब) में की गई।^७ अपनी रचनाओं में उसने 'सैफ' उपनाम का ही उपयोग किया है :

१. बपूरे मीर नसर अल्लाह मगफूर, सु नूर मीर फ़ज़ल अल्लाह मबरूर—
वामीक अजरा, पृ० ३६।

२. 'फकीराह छुस तिलक तारहबलुक मीर', वही, पृ० ३६।

३. 'करान छुस तोबह सारिनअय बाह्यातन, इल्लाही करतअह आसान मुदिक-
लातन, बो बन्दअह च्योन शर्मन्दअह गुनाहगार, दिलुक सफहा सियाह
कअरमुत तबाह-कार।—वही, पृ० १।

४. 'मुरीद शेख अहमद पीर कश्मीर'—वही, पृ० ३६।

५. 'सन् हिजरी सतत अक प्यठय त बाहसत, रजब ह्यथ जून पछ दिवअह
लगि दोगन सत—वही, पृ० ३५।

६. 'मुहर्ररम गव सफर तोबर शिकालस रम गम बोद अफ प्यवबहरह सालस,
पनुन दर साले फारिग मालि इत्मांम, फरागे बाले यारान फाले अजाम—
वही, पृ० ८४।

और भी—दर शहर लुधियाना की तसनीफ करदह सन् १२८० हि०—
वही, आरम्भिक पृ०।

७. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग,
पृ० ३०४।

‘कि’ संफ ‘अहले तव्वकुल शुद्ध मुबारक’ ।^१

(उस एक प्रभु पर किया गया विश्वास ही वन्दनीय एव पवित्र है ।)

५—मकबूल शाह कालवारी

निवासस्थान—मकबूल शाह कालवारी का जन्म कस्बा नागाम के उत्तर-पश्चिम में दूध गंगा नहर के तट पर बसे कालवारी गाव में हुआ था ।^१ यह गाव श्रीनगर से लगभग पंद्रह मील दूर तहसील बडगाम में स्थित है । इस गाव के विस्तृत मैदान तथा छोटी-छोटी पर्वत-शृंखलायें प्राकृतिक-सौंदर्य की अनुपम छटा से परिपूर्ण दीखती हैं ।^२

जाति तथा परिवार—वे पीरजादा थे ।^३ उनकी वशावली से ज्ञात होता है कि वे ख्वाजा अब्दुल कद्दूस के पुत्र थे ।^४ उनके परिवार का निर्वाह पीर-मुरीदी पर चलता था किन्तु वे इस व्यवसाय से सन्तुष्ट नहीं थे । उनका संपूर्ण जीवन कष्ट में ही बीता ।^५ उनके पुत्र का नाम पीर अलीशाह था । जब यह केवल छ. मास का था तभी मकबूल शाह की मृत्यु हुई थी । उनकी एक पुत्री भी थी जो श्रीनगर के मुहल्ला कैलाशपुर के किसी पीरजादा वंश में ब्याही गई थी ।^६ मकबूल शाह को सूफी-सिद्धान्तों की दीक्षा अपने पिता से मिली थी जो स्वयं बहुश्रुत तथा सूफी-सत था ।^७

स्थितिकाल—उनके जन्म तथा मृत्यु के विषय में निश्चिन्त रूप में कुछ भी नहीं कहा जा सकता । इस विषय में विद्वान मतैक्य नहीं हैं । प्रो० हामदी ने उनका जन्म सन् १८२० ई० तथा निधन सन् १८५५ ई० माना है ।^८ इस

१. वामीक अजर, पृ० २६ ।

२. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, तीसरा भाग, अब्दुल अहद आज़ाद, जम्मू एण्ड कश्मीर अकादमी आफ आर्ट्स, कल्चर, एण्ड लेग्वेजिज, श्रीनगर, सन् १९६३ ई०, पृ० ६६ ।

३. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य—गुलरेज, सम्पादक-मुहम्मद यूसुफ टेग, पृ० ५ ।

४. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, तीसरा भाग, पृ० ८४ ।

५. वही, पृ० ६६ ।

६. वही, पृ० ७० ।

७. वही, पृ० ७६ ।

८. वही, पृ० ६६ ।

९. वही, पृ० ७६ ।

आधार पर वे केवल ३५ वर्ष जीवित रहे। किसी विद्वान ने उनका जन्म सन् १८२० ई० तथा निधन सन् १८७१ ई० स्वीकार किया है जिसके अनुसार उन्होंने ५१ वर्ष आयु भोगी।^१ श्री अब्दुल अहद आजाद का विचार है कि उनकी मृत्यु सन् १९३२ वि० (सन् १८७५ ई०) में हुई और इस प्रकार उन्होंने ५५ वर्ष की आयु भोगी।^२ अवतार कृष्ण रहबर ने कवि का जन्म अन्य विद्वानों के समान ही सन् १८२० ई० माना है। यह वह समय था जब कश्मीर पर सिकखों का राज्य था। कवि ने अफगान-शासन का अत्याचार भी देख लिया था।^३ इन तर्कों के आधार पर यही कहना युक्ति सगत प्रतीत होता है कि उनका जन्म सन् १८२० ई० में हुआ था और मृत्यु सन् १८७५ ई० में हुई। उन्होंने 'गुलरेज' काव्य की रचना सन् १८६६ में की, जिससे उनकी प्रौढावस्था का ही प्रमाण मिलता है। इस भाँति वे अवश्य ५५ वर्ष जीवित रहे होंगे।

रचनाएं—मकबूलशाह की सभी रचनाओं में से उनकी 'गुलरेज' सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। कवि ने इस काव्य की समाप्ति पर इसका रचना-काल सन् १२८६ हि० (सन् १८६६ ई०) दिया है।^४ यह काव्य छोटी से लेकर बड़ी तक पुरुषों, अविवाहिता कुमारियों, गृहस्थियों, युवकों, ऋषियों तथा प्रौढों आदि सब को मौखिक रूप से स्मरण है।^५ महमूद गामी की यूसुफ जुलेखा, लैला-मजनू तथा शीरी-खुसरो की भाँति इसका आधार भी फारसी का एक ग्रन्थ रहा है। फारसी में इस प्रकार के काव्य का प्रणयन सर्वप्रथम जिया-उद्-दीन नख्शबीन ने किया था। नख्शबीन एक स्थान है जो समरकन्द के निकट ही स्थित है।^६ कवि ने कथारम्भ में पूर्ववर्ती फारसी कवि जिया-उद्-दीन नख्शबीन का उल्लेख इन शब्दों में किया है :

दलीला बोज दर्द व सोज आमेज, छु थावमुत रअवियन यथ नाव गुलरेज
यमियुक रायवी ज़ियाई नख्शबी छु, बकोल रास्त फरमावान सही छु।^७

१. मूल उद्गं के लिए द्रष्टव्य—शीराजा, जुलाई १९६२, पृ० ६६।
२. मूल उद्गं के लिए द्रष्टव्य—कश्मीर ज्ञान और शायरी, तीसरा भाग, पृ० ८०।
३. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य—गुलरेज, मासिक पत्रिका, अंक ३, वर्ष जनवरी सन् १९६१, प्रकाशक, १, कुमार होटल, कोर्ट रोड, श्रीनगर, कश्मीर, पृ० १३।
४. सन बाह शथ शेह पेठय शीतन बराबर, बहा रस मज इ नोस्दबअह वोत ता सिर।—गुलरेज, सम्पादक, मुहम्मद यूसुफ टेग, २४०।
५. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य—वही, पृ० १५।
६. वही, पृ० २१।
७. वही, पृ० ५४।

(आप गुलरेज की कथा का श्रवण करे जो अत्यन्त करुणाजनक है। इसकी रचना जिया-उद्-दीन नरेशबीन ने की है। उसी के अनुसार यहाँ उसका सीधे-सादे ढंग में कथन किया जाता है।)

जिया उद्-दीन नरेशबी फारसी का सूफी-कवि था।^१ गुलरेज-बहरीन की एक लोक-कथा रही है और जिया-उद्-दीन ने सर्वप्रथम उसी को फारसी में उल्लिखित किया। मकबूल शाह की मसनवी 'गुलरेज' में उसी के आधार पर संक्षिप्त घटनाओं का सविस्तृत वर्णन तथा सविस्तृत घटनाओं का संक्षिप्त परिचय प्रस्तुत किया गया है।^२

मकबूल शाह के 'गुलरेज' की दो विभिन्न प्रतियाँ उपलब्ध हुई हैं। पहली प्रति मुहम्मद यूसुफ टेंग, जम्मू एण्ड कश्मीर अकादमी आफ आर्ट्स, कल्चर एण्ड लेंग्वेजिज (सन् १९६५ ई०) द्वारा प्रकाशित और दूसरी प्रति गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीरगंज, श्रीनगर द्वारा प्रकाशित प्राप्य है। दोनों के पाठ में काफी अन्तर है किन्तु काव्य के अन्त में रचना-समय सन् १२८६ हि० (सन् १८६९ ई०) एक-जैसा ही दिया गया है।

कवि की अन्य रचनाएँ इस प्रकार हैं :—

१—ग्रीस्थ नामा, २—बहार नामा, ३—पीरनामा, ४—मंसूर नामा, ५—कुल्यत मकबूल, ६—आब नामा, ७—बेबूझनामा तथा ८—नार नामा।^३

मकबूल शाह कालवारी सूफी साधक था। वह कादिरी तथा कुब्रवी सम्प्रदायों के व्यावहारिक सिद्धान्तों से परिचित था। मौलाना रूम के दीवान का अध्ययन वह अधिकतर यात्रा के समय करता था।^४ अपने पिता से ही कवि ने आध्यात्मिक शिक्षा ग्रहण की थी। अरबी तथा फारसी में निपुण होने के अतिरिक्त वह सुलेख की कला में भी सिद्धहस्त था।^५ अपनी रचनाओं में वह मकबूल उपनाम का प्रयोग करता था।^६

६—वहाब खार

निवास स्थान—वहाब खार का निवासस्थान, खिब शार, तहसील पुलवामा,

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—वही, पृ० २१।

२. मूल कश्मीरी के लिए द्रष्टव्य—गुलरेज (मासिक पत्रिका), पृ० ७, ८।

३. द्रष्टव्य, गुलरेज, मुहम्मद यूसुफ टेंग द्वारा संपादित, पृ० १३-१४।

४. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, तीसरा भाग, पृ० ८२।

५. वही, पृ० ७५।

६. द्रष्टव्य—गुलरेज, संपादक मुहम्मद यूसुफ टेंग, पृ० २४१।

कश्मीर था ।^१

स्थितिकाल—कवि का जन्म सन् १८४२ ई० मे हुआ था । सत्तर वर्ष की आयु भोगने के पश्चात् उसका परलोक सन् १९१२ ई० मे हुआ ।^२ वह अत्यन्त लब्धप्रतिष्ठित कवि था । कहते हैं कि कश्मीर के महाराजा अमरसिंह ने उन्हे तीन सौ रुपये तथा एक घोड़ा सवारी के लिये भेजा किन्तु उन्हेने सब कुछ सम्मानपूर्वक लौटा दिया ।^३

व्यवसाय तथा परिवार—कवि के परिवार का परम्परागत व्यवसाय लुहार बनना था । उसके पिता का नाम हज़री (हातफी) लुहार था जो स्वयं भी कवि था ।^४ वहाब खार के तीन पुत्र थे—इस्माइल, कमाल तथा लालह लुहार ।^५

वहाब खार का बड़ा भाई कादिर भी कवि था किन्तु वह शीघ्र ही काल-कवलित हो गया ।^६

गुरु—वहाब खार प्रसिद्ध कलन्दर अहमद साहब मचाम का शिष्य था ।^७ वह अनपढ़ होकर भी पर्याप्त रूप मे अनुभवी था ।^८

काव्य—वहाब खार का मुक्तक-काव्य 'सूफी शायरि, द्वितीय भाग' मे संग्रहित है ।^९ कवि की मुक्तक कविताओं का एक संग्रह 'वयाजे वहाब खार,' के नाम से भी उपलब्ध है । कवि की गजलो मे से 'माछ तुलझर' (मधु मक्खी) अत्यन्त प्रसिद्ध है । कवि का लघु प्रबन्ध-काव्य तोतह (तोता) एक विशेष रचना है । इसका कथानक जायसी के 'पद्मावत' के नागमती-मुआ-खण्ड तथा रत्नसेन मुआ-सवाद-खण्ड से कुछ समानता रखता है । कवि ने अपने गीतों तथा गजलो मे अधिकतर 'वहाब' उपनाम का ही उपयोग किया है ।^{१०} कई गजलो तथा गीतों

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ३९८ ।
२. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शायरि, दूसरा भाग, भूमिका, पृ० ८३ ।
३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ३९९ ।
४. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शायरि, दूसरा भाग, पृ० ८३ ।
५. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ३९९ ।
६. वही, पृ० ३९९ ।
७. वही, पृ० ३९९ ।
८. वही, पृ० ४०० ।
९. द्रष्टव्य—सूफी शायरि, दूसरा भाग, पृ० १४९-१८० ।
१०. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६७ ।

पर उर्दू की पूरी छाप है।^१

७—पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', योरखुशीपुर

स्थितिकाल—पीर गुलाम मही-उद्-दीन के जन्म तथा मृत्यु के विषय में अभी तक निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता। बाह्य-साक्ष्य के आधार पर अब्दुल अहद आजाद का यह मत विचारणीय है कि उनकी मृत्यु सन् १९४७ ई० से लगभग तीस-पैंतीस वर्ष पूर्व हुई।^१ इस अनुमान के आधार पर उनकी मृत्यु सन् १९१५ ई० में कल्पित की जा सकती है जैसा कि मुहम्मद यूसुफ टेंग को भी मान्य है।^२ अन्तः साक्ष्य के आधारस्वरूप स्वयं कवि ने अपनी अन्तिम रचना 'सोहनी मेयवाल' के अन्त में उसका रचना-काल सन् १३०५ हि० (सन् १८८७ ई०) प्रस्तुत किया है।^३ यदि इस तथ्य को स्वीकार कर लिया जाये कि इस रचना के अनन्तर उन्होंने कुछ उपयुक्त होगा। आजाद महोदय ने इस बात का समर्थन करते हुए कहा है कि उन्होंने 'लम्बी आयु पाई।' कवि ने प्रथम रचना 'लैला-मजनू' का समय सन् १२९३ हि० (सन् १८७६ ई०) दिया है,^४ अतः यह निर्विवाद रूप से स्वीकार किया जा सकता है कि इस रचना का प्रणयन उन्होंने लगभग तीस वर्ष की आयु में किया होगा जिसके अनुसार उन का जन्म समय सन् १८४६ ई० निश्चित करने में कोई सन्देह नहीं होना चाहिये। इस कारण यदि उनका स्थिति-काल सन् १८४६ ई० से सन् १९१५ ई० तक निर्धारित किया जाय तो उस के अनुसार वे कुल ६९ वर्ष जीवित रहे होंगे।

१. द्रष्टव्य—बयाजे वहाब खार, प्रथम भाग, प्रकाशक, गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद, महाराज रणवीर गज बाजार, श्रीनगर, पृ० २, ३, ७।
२. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, तृतीय भाग, पृ० ३८५।
३. रसूल मीर, लेखक मुहम्मद यूसुफ टेंग, प्रकाशक, जम्मू व कश्मीर कल्चरल अकादमी, श्रीनगर (सन् १९६० ई०), पृ० १७।
४. श्रुवाह शत पाच प्यठ सन् ओस तोत्ताम,
तपुन किस्सह तसनीफ इतमाम।—सोहनी मेयवाल, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ४७।
५. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी। तृतीय भाग, पृ० ३८५।
६. सन् बाहशत बेयि हस्ता दो शश ओस्मो, मे कश्मीर यि किस्सह इस्क ताजह मजूम।—लैला मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ८३।

कवि ने अपनी रचना 'जेबा-निगार' का रचना-समय सन् १२६३ हि० (सन् १८७६ ई०) दिया है।^१ इस में उन्होंने अपने पूर्ववर्ती कवि रसूल मीर शाह आबादी का उल्लेख किया है।^२ इससे यह स्पष्टतया सिद्ध होता है कि वह उस का परवर्ती कवि था। गुलाम नबी ख्याल ने पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' का स्थितिकाल सन् १८६५ ई० से सन् १८२१ ई० तक माना है,^३ लेकिन उस का यह तर्कहीन अनुमान युक्ति सगत प्रतीत नहीं होता। वह सिक्ख तथा डोगरा-शासन में कश्मीरी सूफी-काव्य की अभिवृद्धि करता रहा। उनका कद छोटा, रंग सावला तथा दृष्टि अत्यन्त विलक्षण थी। वे एकान्त-प्रेमी थे।^४ उनका व्यवहार शालीनता-पूर्ण था।^५

जन्म-स्थान, परिवार तथा जाति—पीर गुलाम मही-उद् दीन 'मिसकीन' का जन्म मिसकीन-पुर-खुशीपुर, तहसील कुलगाम में हुआ था। उनके दो पुत्र तथा चार पुत्रिया थीं।^६ वे पीर जाति से सम्बन्ध रखते थे और प्रत्येक वर्ष अपने मुरीदों से मिलने के लिये पंजाब तथा पर्वतीय प्रदेशों में जाया करते थे।^७

गुरु या पीर—उन्होंने अपने-आपको बगदाद के शाह जीलानी का सेवक मानकर उसे पीर कामिल की उपाधि दी है

छुमै ब खाकसार शाह जीलान, अछयव किन्य लारअह बअह सुइ बगदाद।^८
(मैं शाह जीलानी का चरण-सेवक हूँ। मैं उनके दर्शनों के लिये बगदाद जाने को उत्सुक हूँ।)

इसके साथ ही कवि ने बा सफा शेख मुस्तफा रफीकी को भी अपना पीर मानते हुए कहा है :

१. बाह शत नमित तत ब्ययि त्रे ईजाद, गअमुत अज हिजरत अकदस चह थव याद—जेबा-निगार, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ८६।
२. सु मीरशाह आबअदी दर जमाद, सपुन अव्वल बहर सु इस्तहार, वही, पृ० ८६।
३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—शीराजा, जुलाई (सन् १९६२ ई०), पृ० ७०।
४. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, तृतीय भाग, पृ० ३८५-३८६।
५. न छुस बो आक़लाह न हुशियारा—जेब निगार, पृ० ८६।
६. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, तृतीय भाग, पृ० ३८५।
७. वही, पृ० ३८६।
८. लैला-मजनू, पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन', पृ० ८३।

हम्द अल्लाह मे पीर बा सफा छुम,
तसुन्द इस्मे मुबारक मुस्तफा छुम,
रफीकी रवान्दानुक शहजादह ।^१

(ईश्वर की कृपा से मेरा गुरु बा सफा है जिनका पूरा नाम मुबारक मुस्तफा है और जो रफीकी वंश का राजकुमार है ।)

रचनाएं—कवि की तीन रचनाएं उपलब्ध हैं—लैला मजनू, ज़ेबा-निगार तथा सोहनी-मेयवाल इन रचनाओं में उन्होंने अपना उपनाम 'मिसकीन' रखा है ।^२ प्रत्येक कृति के अन्त में उसका रचना-समय दिया गया है ।^३ किसी भी रचना में कवि ने शाहेवक्त की प्रशंसा नहीं की है, केवल किचित्-मात्र आत्म-परिचय अवश्य दिया है ।^४ अन्य सूफी-कवियों की भांति उन्होंने सांसारिक बंधनों से मुक्ति पाने के लिये इश्क-हकीकी को ही प्रधानता दी है ।

भाषा—कवि की भाषा में हिन्दी, उर्दू तथा पंजाबी के शब्द मिलते हैं । इसका प्रमुख कारण उनका कश्मीर से बाहर आकर अपने मुरीदों से मिलने के अतिरिक्त और कुछ नहीं हो सकता ।

८—पीर अजीज अल्लाह हक्कानी

जीवन परिचय—हक्कानी का जन्म सन् १२७१ हि० (सन् १८५४ ई०) में कश्मीर के एक प्रतिष्ठित एवं शिक्षित परिवार में सोअय बुग, तहसील बडगाम में हुआ ।^५ उनके पिता हाफिज शाह मही-उद्-दीन फारसी तथा अरबी के अच्छे ज्ञाता थे ।^६ कवि के परिवार की वंशावली इस प्रकार दी गई है :^७

१. ज़ेबा निगार, पृ० ३ ।
२. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पृ० ८३ ।
द्रष्टव्य—ज़ेबा-निगार, पृ० ३, ८६ ।
द्रष्टव्य—सोहनी मेयवाल, पृ० ४८ ।
३. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पृ० ८३
द्रष्टव्य—ज़ेबा-निगार, पृ० ८६ द्रष्टव्य—सोहनी-मेयवाल, पृ० ४७ ।
४. गुलाम मही-उद्-दीन छुम जअहिस्क नाव
ब मिसकीनी तख़मलुस तत बदल आव—ज़ेबा निगार, पृ० ८६ ।
५. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४३४ ।
६. हक्कानी, लेखक, मौलाना फ़ितरत कश्मीरी, प्रकाशक, कल्चरल अका-दमी, जम्मू-कश्मीर, प्रथम संस्करण (१९५९), पृ० ७-८ ।
७. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७ ।

शाह कासिम हक्कानी

|

शाह कुतुब-उद्-दीन

|

शाह मुहम्मद सिद्दीक

|

शाह मुहम्मद शाहद

|

शाह मोमन

|

शाह फजल

|

शाह मुस्तफा

|

हाफिज शाह मही-उद्-दीन

|

अजीज अल्लाह हक्कानी

जब वे पच्चीस वर्ष के थे तभी बट्टवारा, श्रीनगर में आकर रहने लगे थे। यहाँ वे केवल दो वर्ष रहे और आयु के शेष वर्ष उन्होंने यात्रा तथा पीर-मुरीदी में व्यतीत किये। उन्होंने लद्दाख, यारकन्द तथा भारत के विभिन्न स्थानों की यात्रा की। वे लाहौर में दातागंज बख्श के मजार पर साढ़े चार वर्ष रहे।^१ वे संगीत प्रेमी थे क्योंकि उनके वेश में तसव्वुफ परम्परा से चला आ रहा था। उन्होंने कई पीरों का समागम भी प्राप्त किया था।^२ उन्होंने कुल ७५ वर्ष की आयु भोगी तथा सन् १३४६ हि० (सन् १९२७ ई०) में ये परमधाम को सिंघार गए।^३ जिनाजा खानकाह मौला श्रीनगर के प्रांगण में पड़ा गया जिस में सहस्रो

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४३४-४३५।

२. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—हक्कानी, लेखक मौलाना फितरत, पृ० १०।

३. बराय साले वस्ल अजहन्दग इस्प राइ दिल

१३४६

अनीसन जान गमगीनान सरदशम दादह ईमाई—मुमताज बेनजीर, पृ०

१३५।

लोग सम्मिलित थे ।^१ उनका मजार मुहल्ला नरपीरस्तान श्रीनगर में आज भी विद्यमान है जहाँ हिन्दू-मुसलमान दोनों क्षमा-याचना के लिये जाते हैं ।^२ असद अल्लाह कलाशपुरी ने कवि की रचना 'मुमताज बेनजीर' में एक क्षेपक मसिया (शोकगीत) में अपना शोक भी प्रकट किया है ।^३

सम्प्रदाय—अपने प्रबन्ध-काव्य 'मुमताज बेनजीर' में कवि ने अपने संप्रदाय सम्बन्धी विचारों को इस प्रकार प्रकट किया है :^४

कादिरी छुस गुलाम हत्कह बगोश, राह कुब्रवी में रहबरी लो लो

सुहरवर्दी व हसीनुक इरशाद, छुम बराहे कलन्दरी लो लो ।

(मुझ पर कादिरी संप्रदाय का प्रभाव पड़ा हुआ है और मैं उसका दास हूँ । कुब्रवी सम्प्रदाय के मार्ग पर चलने का मुझे पद-प्रदर्शन मिल रहा है । सुहरवर्दी के सिद्धान्तों की आज्ञा मुझ साधक के लिये शिरोधार्य है ।)

जिस समय वे लाहौर में थे, उसी समय वजीराबाद में काजी अहमद अल्लाह साहब की सगति में रहने के कारण वे कादिरी सिद्धान्तों से प्रभावित हुए । इसी प्रकार चौमक मीरपुर में उन्होंने हजात सागे शाह साहब से चिश्ती सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का ज्ञान प्राप्त किया । शिमला में हजरत सैयद मुहम्मद सुहरवर्दी से उन्होंने सूफी-सिद्धान्तों का ज्ञान प्राप्त किया । कुब्रवी सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का ज्ञान कवि को शेख लस्सा साहब पट्टी से पहले ही प्राप्त हुआ था ।^५ इसी भाँति जब कवि को लगभग तीन वर्ष लद्दाख में रहने का अवसर मिला, तो उन्हें बौद्ध-सन्तों एवं महात्माओं का ससर्ग प्राप्त करके बौद्ध-मत के उद्देश्यों तथा सिद्धान्तों के ज्ञान चीज है जो काबा में मौजूद है और मन्दिर में नहीं ।^६

कवि के पूर्वज शाह कामिम हक्कानी पीर शम्स-उद्-दीन शाली (गुरु मीर सैयद अली हमदानी) की पाँचवी पीढ़ी में थे । वे निर्भीक होने के कारण ही

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जवान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४३७ ।

२. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—हक्कानी, लेखक, मौलाना फितरत, पृ० १३ ।

३. बगुफता सर बर आवरदह दलम बारद गरवसलश

बिहिस्त जाइ अजीज आमद बपाय शाह हक्कानी—मुमताज बेनजीर, पृ० १३४ ।

४. मुमताज बेनजीर, पीर अजीज अल्लाह हक्कानी, पृ० २६ ।

५. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—हक्कानी, लेखक, मौलाना फितरत कश्मीरी पृ० ६ ।

६. हेच जाये नेस्त काजा जलबह जानानह नेस्त, चेस्त अन्दर हैरानीम कि दर बुतखानह नेस्त—वही, पृ० ८ ।

‘हक्कानी’ नाम से प्रसिद्ध हुए। उन्हें शेख याकूब सफी का ससर्ग भी प्राप्त था।^१ इसी कारण कुब्रवी सम्प्रदाय से अत्यधिक प्रभावित होने के कारण ही कवि पीर अजीज हक्कानी ने अपने दोनों सूफी प्रेमाख्यानों मे सैयद अली हमदानी की प्रशंसा की है। कवि ने अन्य सम्प्रदायों के प्रति सम्मान प्रकट करके उनके सिद्धान्तों का भी पालन किया।

रचनाएं—कवि की निम्नलिखित रचनाएं प्राप्य हैं

जौहरे-इश्क, मुमताज बेनजीर, गुलदस्ता बेनजीर, चन्द्रवदन, गुलबने इश्क, मेहरू गुल अन्दाम, जगे इराक, किस्सा दुशानान।^२

इन रचनाओं में से ‘मुमताज बेनजीर’ तथा ‘चन्द्रवदन’ प्रसिद्ध सूफी-काव्य हैं जिन में इश्क-मजाजी की अपेक्षा इश्क हकीकी को ही जीवन का लक्ष्य माना गया है। ‘चन्द्रवदन’ के अन्त में उसका रचना-काल सन् १३२० हि० (सन् १६०२ ई०) दिया गया है।^३

सूफी कवि होने पर भी उसने अपने समय की दुर्दशा जनता की अज्ञानता एवं दीनता तथा उनके जीवन-स्तर पर प्रभाव डाला है।^४ उसकी रचनाओं पर फारसी का प्रभाव भी परिलक्षित होता है।^५

६—हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ सरायबली

जीवन-वृत्ता—हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। अभी तक कवि के विषय में प्रामाणिक रूप से कुछ भी प्रकाश में नहीं आया है। कई विद्वानों ने उन्हें तथा पीर गुलाम मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ योरखुशीपुर को एक ही व्यक्ति मानकर सतोष किया है।^६ कई लोगो

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जवान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४३४।
२. द्रष्टव्य—हक्कानी, लेखक, मौलाना फितरत कश्मीरी, पृ० १४।
३. साहस छि त्रेहत तअ बुह जयादअह अज सालि हिजरत थव याद—चन्द्रवदन, पृ० १६।
४. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—हक्कानी, ले० मौलाना फितरत कश्मीरी, पृ० १६।
५. वही, पृ० १८।
६. कश्मीरी जवान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ३८५-३८२ में आजाद महोदय ने केवल पीर गुलाम मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ योरखुशीपुर का ही जीवन-वृत्त प्रस्तुत किया है। ऐसा इसी आति के आधार पर हुआ है क्योंकि लेखक महोदय ने दोनों को एक ही काव्य के रूप में स्वीकार किया है। हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ सरायबली के प्रति लेखक की उपेक्षा का कारण यही है।

की यह धारणा है कि हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' के पीर ही पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' थे अतः शिष्य हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ने गुरु का ही नाम तथा उपनाम ग्रहण करके अपनी रचनाओं का प्रणयन किया।^१ यह धारणा केवल भ्रम-पूर्ण है। वास्तव में उन दोनों का जन्म-स्थान, पीर तथा सम्प्रदाय आदि सब कुछ एक-दूसरे से बिल्कुल भिन्न था, अतः दोनों को एक ही कवि मानना समीचीन प्रतीत नहीं होता। वे दोनों पृथक्-पृथक् दो कवि थे।

हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' का जन्म-स्थान सरायबल (निकट कौस मैदान) था जैसा कि उसके नाम के साथ प्रयुक्त सरायबली शब्द से प्रकट होता है। इसके विपरीत पीर गुलाम मही-उद्-दीन का जन्म-स्थान मिसकीनपुर-खुशी-पुर, तहमील कुलगाम था जैसा कि उसके नाम के साथ प्रयुक्त शब्द योरखुशीपुर से प्रतीत होता है। हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ने अपने प्रबन्ध-काव्य 'यूसुफ-जुलेखा' के अन्त में कई पारों का उल्लेख करने के साथ ही अपने प्रधान पीर हाजी मौलवी मुहम्मद इहैया का भी वर्णन किया है जिसके लिये कवि ने ईश्वर से उस पर दयालु होने की प्रार्थना की है।^२ कवि कुब्रवी सम्प्रदाय से सम्बन्धित था और इसी कारण उसने अपने दोनों प्रबन्धकाव्यों 'यूसुफ जुलेखा'^३ तथा 'गुलनूर-गुलरेज'^४ में अमीर कबीर सैयद अली हमदानी की प्रशंसा की है। इसके अतिरिक्त प्रकाशक अली मुहम्मद नूर मुहम्मद ने भी पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' की रचनाओं का पृथक् उल्लेख करके उन्हें हाजी पीर मही-उद्-दीन की रचनाओं से भिन्न दिखाया है।^५ साथ ही पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' का गुरु सफ़ा शेख मुस्तफा रफीकी आदि था। इस आधार पर दोनों कवियों को एक बताना युक्ति-संगत प्रतीत नहीं होता। यह बात भी निराधार सिद्ध होती है कि पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ही हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' के गुरु थे।

१. यह धारणा भी कश्मीर की जनता में कुछ-कुछ विद्यमान है।

२. सु अक़ युस मौलवी इहैया छु मशहूर, ख़्बदा तस थाविनम मरहूम व मशफ़ूर।—यूसुफ जुलेखा, पृ० ७६।

३. दितअह फरियाद शाह हमदानस, वन्तअह बेदाद शाह हमदानस
गम विजी छुम नाव तिहुन्दुय बस, वन्तअह बेदाद शाह हमदानस।
—वही, पृ० ५।

४. इमदाद कर इमदाद कर, शाह हमदान अक नज़र—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ४।

५. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, पीर मही-उद्-दीन 'मिसकीन' प्रकाशक, अली मुहम्मद नूर मुहम्मद, मुख पृष्ठ।

‘अतः पीर गुलाम मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ तथा हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ न एक ही व्यक्ति के दो विभिन्न नाम थे और न ही वे केवल एक कवि का बोध कराते हैं। हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ कई बार लाहौर गए थे। वे विद्वान् थे। उनके कई पीरों में से मौलवी मीर वाइज के दादा हाजी मौलवी मुहम्मद इहैया भी एक पीर थे। उनके साथ ही कवि अठारह वर्ष की आयु में हज के लिये चले गये थे। उनके एक अन्य पीर का नाम फजल हक भी था जो पेशावर से कश्मीर आए थे। वे मक़बूलशाह क़ालवारी के भी सम-कालीन थे।^१ अपने प्रबन्धकाव्य ‘गुलनूर-गुलरेज’ में कवि ने जो आत्मपरिचय दिया है, वह यथेष्ट नहीं। आत्मपरिचय देते हुए उसने इस काव्य के आरम्भ में केवल इतना कहा है कि उसे अपने गाव की मस्जिद की अपहृत की गई भूमि के विषय में तत्कालीन लार्ड से मिलने के लिये कश्मीर से शिमला जाना पड़ा। वहां से वे भूमि की पुनः प्राप्ति का आश्वासन प्राप्त कर लौटे थे।^२

स्थितिकाल—इन तथ्यों से हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ के स्थितिकाल के विषय में अवश्य कुछ सहायता मिलती है। हाजी गुलाम मुहम्मद शाह के कथनानुसार वे १८ वर्ष की आयु (सन् १८७३ ई०) में हज करने के लिये चले गए थे। इस से यह सिद्ध होता है कि उनका जन्म सन् १८५५ ई० में हुआ होगा। कवि ने अपने प्रबन्धकाव्य ‘गुलनूर-गुलरेज’ का रचना-काल सन् १३३२ हि० (सन् १९१३ ई०) दिया है।^३ यदि वे इसके अनन्तर और दस वर्ष जीवित रहे होंगे तो उनका मृत्यु समय सन् १९२३ ठहरता है। अतः सन् १८५५ ई० से सन् १९२३ ई० तक जीवित रहकर उन्होंने कुल ६८ वर्ष की आयु भोगी होगी। इससे इस बात में कोई सन्देह नहीं रह पाता कि वे अवश्य मक़बूल शाह क़ालवारी

१. इन तथ्यों का ज्ञान इस शोध के प्रस्तुतकर्ता को हाजी गुलाम मुहम्मद शाह, सुपुत्र हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’ सरायबली ने कराया जब वह उनके पिता (हाजी मही-उद्-दीन ‘मिसकीन’) के सम्बन्ध में कुछ ज्ञातव्य बातों के लिये उनसे मिला। इस समय हाजी गुलाम मुहम्मद शाह, ३४६ कुब्रवी मजिल, जवाहर नगर, श्रीनगर (कश्मीर) में निवास करते हैं। उनकी आयु लगभग ८० वर्ष है।

२. करन लाटस निशि प्यव दमलअह हमलअह,
जि शिमला तार महाराजस दिचअम मे—वही, पृ० ६।

३. द्रष्टव्य— गुलनूर-गुलरेज, पृ० ५८।

(सन् १८२० ई०—सन् १८७५ ई०) तथा पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' (सन् १८४६ ई०—सन् १९१५ ई०) के भी समकालीन रहे होंगे।

कवि हाजी मही उद्-दीन 'मिसकीन' ने शिमला में जिस लार्ड से मिलने का उल्लेख किया है, वह लार्ड कर्जन प्रतीत होता है। 'गुलनूर-गुलरेज' में 'कर्जन' शब्द भूल से 'करन' लिखा हुआ मिलता है।^१ लार्ड कर्जन भारत का वायमराय सन् १८६६ ई० से सन् १९०५ तक रहा।^२ इस तथ्य के आधार पर कवि का उसका भी समकालीन होना प्रत्यक्ष रूप से सिद्ध होता है।

रचनाएं—अभी तक हाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन' के दो काव्य-ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं। पहला प्रबन्धकाव्य 'यूसुफ जुलेखा' है जिसका रचनाकाल सन् १३२७ हि० (सन् १९०३ ई०) दिया गया है।^३ दूसरे प्रबन्धकाव्य 'गुलनूर-गुलरेज' का रचना-काल सन् १३३२ हि० (१९१३ ई०) दिया गया है।^४ उनका तीसरा प्रबन्धकाव्य 'लेला-मजनू' कहा जाता है जो अभी तक अनुपलब्ध है। कवि ने अपनी प्रत्येक रचना में 'मिसकीन' उपनाम का प्रयोग किया है।

१०—पीर शम्स-उद्-दीन हैरत

जीवन-परिचय—शम्स-उद्-दीन का जन्म सन् १३०८ हि० (सन् १८९० ई०) को जामा मस्जिद के निकट मुद्रल्ला पान्दान, श्रीनगर में हुआ। उनके पिता का नाम पीर गुलाम मुहम्मद था। प्रारम्भिक शिक्षा अपने पिता से ही प्राप्त की किन्तु उनके देहावसान के अनन्तर उन्होंने अरबी का अध्ययन मौलवी सैफ-उद्-दीन के पास किया।^५ वे फारसी-संगीत से पूर्णतया परिचित थे। साधु स्वभाव का कवि होने के साथ ही वे पीर-मुरीदी पर निर्वाह किया करते थे।

१. द्रष्टव्य—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ६।

२. द्रष्टव्य—इंडियन हिस्ट्री (सन् १५२६ से वर्तमान समय तक), लेखक विश्वदास, मलहोत्रा ब्रदर्स, ७।१७ दरिया गज, दिल्ली (१९६०), भाग दो, पृ० १६७।

३. त्रुवाह शत तअ सत्तोवुह साल बेकाल, गअमुत अज हिजरत इकदस अली उल्हाल—यूसुफ जुलेखा, पृ० ८०।

४. सन ओसुय द्वयत्रअह तअ त्रुवाह शत, गअमुत अज इब्तदाई साले हिजरत।—गुलनूर-गुलरेज, पृ० ५८।

५. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४७२।

उनका सम्बन्ध पीरजादा वंश से था ।^१

पीर—उनके पीर का नाम मीर गुलाम-उद्-दीन इद्रावी था,^२ किन्तु कुब्रवी संप्रदाय से सम्बन्धित होने के कारण उन्होंने अपने सूफी-काव्य 'रैणा व जेबा' में कुब्रिया हबीब शाह हमदान (अमीर कबीर सैयद अली हमदानी) की महत्ता का दिग्दर्शन कराया है। उन्हें वही महान् पीर परमात्मा के समान मान्य रहे।^३

रचनाएं—कवि की अधिकतर रचनाएं फारसी में उपलब्ध हैं और कश्मीरी में उन्होंने बहुत कम लिखा है। फारसी में लिखित 'दीवाने हैरत' एक अपूर्व साहित्यिक रचना है। उनकी फारसी में लिखी मसनविया 'गुलज़ार करामात' 'आईने अलफत' तथा 'कानूने फितात' अत्यन्त प्रौढ रचनाएं हैं।^४ अभी तक कश्मीरी में उनका 'रैणा व जेबा' प्रबन्धकाव्य ही उपलब्ध हुआ है। इस में कवि ने 'शम्स' उपनाम का प्रयोग किया है।^५ बाद में उन्होंने 'हैरत' उपनाम का प्रयोग किया।^६ कुछ समय तक उनका उपनाम 'आशिक' भी चलता रहा।^७

'रैणा व जेबा' का रचना-काल सन् १३०० हि० (सन् १६२१ ई०) है।^८ मकबूल शाह कालवारी के 'गुलरेज़' का प्रभाव कवि पर स्पष्ट रूप से पड़ा हुआ है। दोनों ने वसन्त-ऋतु का जो वर्णन किया है, उसका भाव साम्य देखने योग्य है। मकबूल शाह कालवारी ने वसन्त की छटा का जो मनोमुग्धकारी चित्रण

१. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी जवान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४७३।

२. वही, पृ० ४७३।

३. अय शहशाह विलायत बी हबीब कुब्रिया,
शाह हमदान माह ताबान मुजहरे लतफे खुदा—रैणा व जेबा, पृ० ३।

४. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जवान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४७३।

५. शम्स मिसकीन आव लारान अओश छु हारान सरवरअह—रैणा व जेबा, पृ० ३।

६. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जवान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४७२।

७. वही, पृ० ४७२।

८. बतारीरवश बगुफतम नज़म दिलकश १३४०—रैणा व जेबा, पृ० ६०।

किया है,^१ शम्स उद्-दीन हैरत ने भी उसी रूप में उसे अभिव्यक्त किया है।^२

‘कवि की रचनाओं पर’ फारसी अदब का गहरा रंग चढ़ गया है। उनके ज़िह्न में जो ख्याल आता है वह फारसी जामा पहनकर आता है। ऐसी सूरत में उनके लिये कश्मीरी ज़बान में कामयाब शेर लिखना नामुमकिन तो नहीं, किसी हद तक मुश्किल है।^३

११—अब्दुल कबीर लोन

जीवन-परिचय—कबीर लोन ने अपने प्रबन्धकाव्य ‘लैला-मजनू’ में आत्म-परिचय नहीं दिया है। इस आधार पर हमें केवल बहिसर्किय पर ही संतोष करना पड़ता है। उनका जन्म मलवार, डलीपुर, श्रीनगर में हुआ था।^४ वह सन् १८७५ ई० में उत्पन्न हुआ था तथा प्रातःकाल अपने साथ कुछ बकगिया ले जाकर घर-घर चक्कर लगाते हुए उनका दूध बेचा करता था। उसने चार विवाह किये थे किन्तु पुत्र का अभाव उसे सदा सताता रहा। उसने महमूद नाम का एक लड़का गोद लिया था। घर में कवि ने एक अन्न-सत्र भी खोल रखा था। खानयार, श्रीनगर का समद बजाज, ताशवन, श्रीनगर का सिकन्दर, डोगरपुर (सन्निकट डलीपुर, श्रीनगर) को अहदजरगर उसके प्रमुख शिष्यों में से थे। इन तीन शिष्यों में से प्रथम दो का परलोकवास हुआ है, किन्तु तीसरा शिष्य अहदजरगर आज भी सूफी-काव्य में अभिवृद्धि कर रहा है। कवि की लगभग सन् १९४० ई० में इहलोक लीला समाप्त हुई।^५

वह अनपढ़ था। बकरियों का दूध घर-घर बेचने के अतिरिक्त वह सब्जी

१. लगन यलि आसअह पोशन वाव ग्राये, हरान अग्रस्य अत्र बागस जायि जाये खतअई गुल छकान अवर वतन ओस, सपुन मओत बाग सहराये खुतन ओस।—गुलरेज, पृ० १४६-१४७।
२. ब्रमन दिल नस्तरीन डीशित छि खअरअय, चमन अन्दर तथ्य तिम वअत्य चीरी, खतअई गुल अतअई जामअह पअरित, खता गव नाफये तातात फीगित।—रैणा व जेबा, पृ० ५४।
३. कश्मीरी ज़बान और शायरी, द्वितीय भाग, पृ० ४७७।
४. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, कबीर लोन, प्रकाशक द्वारा मुख-पृष्ठ पर दिया गया कवि का रेखा-चित्र।
५. कबीर लोन के सम्बन्ध में यह परिचय उनके एक पड़ोसी अहमद खान, डलीपुर ने इस शोध के प्रस्तुतकर्ता को दिया जब वह कवि-सम्बन्धी कुछ ज्ञातव्य बातों के लिये उसके निवासस्थान पर गया था।

बोया करता था और कभी-कभी आराकशी भी किया करता था। वह एक महान् सूफी-संत था। उसने तीन पीरों से मार्ग-प्रदर्शन प्राप्त किया था। उसका प्रथम पीर ताशवन का मुहम्मद जू सिराज, द्वितीय कावडारा का महमूद जू तथा तृतीय पुछ पुलवामा, कश्मीरी का यूसुफ मुशाहिया था। इन पीरों की कबीर लोन पर अपार कृपा थी और वे सदा उसको अपनी मजिल पर उत्तरोत्तर अग्रसर देखना चाहते थे। द्वितीय पीर महमूद जू लोन ने ही उसे तृतीय पीर यूसुफ मुशाहिया के हाथ ज्ञान-वृद्धि के लिये सौंप दिया था। प्रत्येक गुरु की यही उत्कट इच्छा थी कि उनका यह प्रतिभाशाली शिष्य सूफी-सिद्धान्तों में प्रवीणता प्राप्त करे।^१

कबीर लोन को कादिरी तथा कुब्रवी संप्रदाय दोनों मान्य थे।^२ अपने काव्य 'लैला-मजनू' में कवि ने प्रारम्भ में शाह जीलान (कादिरी सम्प्रदाय) के चरणों पर श्रद्धा के पुष्प अर्पित किये हैं।^३

रचनाएं—अभी तक कवि की एक ही रचना 'लैला मजनू' उपलब्ध हुई है। इस का रचना-काल अनुलिखित है। कवि ने इस काव्य की रचना मृत्यु में पंद्रह वर्ष पूर्व सन् १९२५ में की थी।^४ कवि की इस रचना में सभी सूफी-सिद्धान्तों का सम्यक् रूप से परिपालन किया गया है।

(ख) हिन्दी प्रबन्धकारों का परिचय

१—मौलाना दाऊद

निवास स्थान—वे या तो डलमऊ के निवासी थे अथवा डलमऊ उनका निवास स्थान था।^५ दाऊद ने डलमऊ का वर्णन करके उसे गंगा-तट पर बसा बताया है,^६ जो आज भी उत्तर-प्रदेश के रायबरेली जिले का एक प्रसिद्ध कस्बा है।

१. इस शोध के प्रस्तुतकर्ता को यह परिचय उनके तीसरे शिष्य सूफी-कवि अहमद जरगर ने दिया जब वह उनके निवासस्थान डागरपुर में उनसे मिलने गया था।
२. द्रष्टव्य—लैला-मजनू, कबीर लोन, मुख पृष्ठ।
३. नूरह निशि नूर द्राव नूरन जोनुय, अज यियि सोनुय शाह जीलान, समितय वअसवअय हामोस वनवुनये, अज यियि सोनुय शाह जीलाना—वही, पृ० ३।
४. इस शोध के प्रस्तुतकर्ता को यह वृत्तान्त कवि के पड़ोसी, अहमदखान के द्वारा दिया गया।
५. चदायन, डा० परमेश्वरी लाल गुप्त, भूमिका, पृ० १९।
६. डलमऊ नगर बसै नवरगा। ऊपर कोट तले बहि गंगा। वही, पृ० ८४।

स्थितिकाल—दाऊद मुल्ला नही मौलाना कहे जाते थे तथा चदायन की रचना दिल्ली सुल्तान फीरोजशाह तुगलक के समय (सन् १३५१ ई०—सन् १३८८ ई०) जौनाशाह के मन्त्रित्व काल में सन् ७७२ हि० (सन् १३७० ई०) के बाद किसी समय हुई थी।^१ त्रिलोकी नाथ दीक्षित ने मौखिक परम्परा के आधार पर चदायन का रचना-काल सन् ७७६ हि० (१० मई १३७७—३० अप्रैल १३७८ ई०) दिया है।^२ बीकानेर प्रति में इससे भिन्न तिथि पाई जाती है :

बरिस सात सै होइ इक्यासी, तिहि जाह कवि सरसेउ भासी।^३

इसके अनुसार चदायन की रचना सन् ७८१ हि० (सन् १३७९ ईस्वी) में हुई थी जो अधिक उपयुक्त प्रतीत होती है।

सम्प्रदाय तथा पीर—दाऊद का प्रत्यक्ष सम्बन्ध सूफी-सम्प्रदाय के साधकों से था।^४ शेख जनैदी (जैनुद्दीन) उनके पीर थे

सेख जनैदी हो पथिलावा । धरम पन्थ जिह पाप गवावा ।

पाप दीन्ह मे गाग बहाई । धरम नाव हौ लीन्ह चढाई।^५

‘शेख जैनुद्दीन’ ‘चिराग-ए-दिल्ली’ के नाम से प्रसिद्ध चिश्ती सत हज़रत नसीरुद्दीन अवधी की बड़ी बहन के बेटे थे।^६

रचनाएँ—गजेटियर में दाऊद की रचना का नाम चन्दैनी या चन्द्रानी दिया गया है। मिश्र-बन्धु ने ‘नूरक चदा’, हरिऔध ने ‘नूरक और चदा’ डा० रामकुमार वर्मा ने ‘चन्दावन या चन्दावत’ तथा अल बदायनी ने ‘चदावन’ नाम दिया है। प्रो० अम्करी ने इसका नाम ‘चदायन’ दिया है।^७ अल बदायूनी का कथन है कि यह एक काव्य है दो नहीं।^८ बीकानेर प्रति में इसे नुस्ख. चदायन (चदायन की हस्तलिखित प्रति) कहा गया है।^९

२—कुतबन

स्थितिकाल—कवि ने ‘मृगावती’ का समय सन् ६०६ हि० (सन् १५०३ ई०)

१. वही, भूमिका, पृ० ४।

२. द्रष्टव्य—वही, भूमिका, पृ० २१।

३. वही, पृ० ८४।

४. वही, भूमिका, पृ० ६२।

५. वही, पृ० ८२।

६. वही, भूमिका, पृ० २०।

७. हिन्दी के सूफी-प्रेमाख्यान, पृ० २७।

८. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० १०।

९. चंदायन, डा० परमेश्वरी लाल गुप्त, पृ २१।

दिया है। उसने अपने समसामयिक महादानी, धर्मात्मा तथा ऐश्वर्य-सम्पन्न शाहजबत हुसेनशाह का भी वर्णन इस प्रकार किया है :

साहे हुसन आहे बड राजा । छत्र सिंघासन उनको छाजा ।

पडित और बुधवत समाना । पढे पुरान अरथ सब जाना ।^१

यह हुसेन शाह कौन है यह विवाद का विषय बना हुआ है। कुतबन के सम-सामयिक ऐसे दो शासकों का पता चलता है जिनका नाम वास्तव में हुसेनशान था। इन में से एक हुसेनशान शर्की था जो जौनपुर का शासक था और जिसे बहलोल खा लोदी म० स० १५४५ (सन् १४८८ ई०) ने हराया था और दूसरा बंगाल का शासक हुसेनशाह था जिसका राज्यकाल सवत् १५५० (सन् १४९३ ई०) से सवत् १५७६ (सन् १५१९ ई०) तक था। यह दूसरा हुसेनशाह वास्तव में बहुत योग्य एवं धर्म-परायण भी था। सन् १५०३ ई० में 'मृगावती' की रचना करते समय कुतबन का इस हुसेन शाह का नामोल्लेख करना कोई असंभव बात नहीं थी।^२

गुरु तथा सम्प्रदाय—कुतबन ने अपने गुरु के विषय में कहा है .

सेष बुढन जग साचा पीरू । नाम लेत सुध होइ सरीरू^३

रामचन्द्र शुक्ल का कथन है कि वह चिश्ती वंश के शेख बुरहान के शिष्य थे।^४ डा० रामकुमार वर्मा ने भी उसे बुरहान ही कहा है। ऐसा जान पड़ता है कि उनकी दृष्टि में बुढन और बुरहान पर्यायवाची शब्द हैं। उन्होंने भी उसे चिश्तिया शाखा का होना बतलाया है।^५

कुतबन सुहरवर्दी सम्प्रदाय से सम्बन्धित था अथवा चिश्ती सम्प्रदाय से, इस विषय में स्वयं कवि का कथन है :

कुतबन नाउ ले रे पा धरे । सुहरवदि जिन्ह जग निरभरे।^६

इस से स्पष्ट है कि कवि का सम्बन्ध सुहरवर्दी सम्प्रदाय से था चिश्ती सम्प्रदाय से नहीं।

रचनाएँ—कुतबन की रचना का नाम 'मृगावती' वा 'मिरगावति' है। इस

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० १११ ।

२. वही, पृ० १११-११२ ।

३. वही, पृ० ११० ।

४. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ९४ ।

५. बंगला साहित्य-इतिहास, डा० सुकुमार सेन, प्रथम खण्ड (सन् १९५० ई०), कलिकाता, पृ० ५६३ ।

६. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ६५ ।

का रचना-काल इस प्रकार दिया गया है .

ही नौ सव नव जब सवत् अही ।^१

इसके अनुसार इस काव्य की रचना सन् ६०६ हि० (सन् १५०३ ई०) में हुई थी ।^२

३—मलिक मुहम्मद जायसी

जन्मकाल तथा निवास स्थान—निर्गुण-भक्ति की प्रेमाश्रयी शाखा के प्रति-निधि कवि जायसी द्वारा लिखित 'आखिरी कलाम' में एक अर्वाली इस प्रकार है :

भा औतार मोर नौ सदी । तीस बरिख ऊपर कवि बदी ।^३

'उपर्युक्त' नवसदी का अर्थ लोग हिजरी ६०० लगाते हैं । और कहते हैं कि तदनुसार वे सन् १४६४ ई० स० १५५१ में जन्मे थे ।

वे जायस के रहने वाले थे और वही पर उन्होंने काव्य-रचना की ।^४

स्थितिकाल—वे शेरशाह के समकालीन थे ।^५

मृत्यु—जायसी की कब्र अमेठी के राजा के वर्तमान कोट से पौन के लगभग है ।^६ उनकी मृत्यु का संवत् प्रायः १५६६ बतलाया जाता है जो 'रिज्जब सन् ९४६ हिजरी' (सन् १५४२ ई०)^७ के रूप में किसी काजी नसीरुद्दीन हुसैन

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० ११२ ।

२. डा० श्याममनोहर पाण्डेय ने इसका रचनाकाल सन् ६०६ हि० (सन् १५०४ ई०) माना है, द्रष्टव्य—मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ६४ ।

डा० विमलकुमार जैन ने इसका रचनाकाल सन् ६०६ हि० (सन् १५०१ ई०) दिया है । द्रष्टव्य—सूफीमत और हिन्दी साहित्य, पृ० ११४ ।

इन दोनों विद्वानों द्वारा दिया गया पृथक्-पृथक् सन् ई० अशुद्ध है क्योंकि सन् ६०६ हि० (सन् १५०३ ई०) ठहरता है । द्रष्टव्य—कम्परेटिव टेबुलज आफ हिजरी एण्ड क्रिश्चियन डेट्स ।

३. जायसी ग्रन्थावली, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६८८ ।

४. जाएस नगर धरम अस्थान् । तहवा यह कवि कीन्ह बखान् । वही, पृ० १३४ ।

५. सेरसाहि दिल्ली सुलतान् । चारिउ खड तपइ जस भान् ।

ओही छाज छात औ पाट् । सब राजा भुइ धरहि लिलाट् । वही, पृ० १२८ ।

६. जायसी ग्रन्थावली, सम्पादक, रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ७ ।

७. सन् ९४६ हि० तथा सन् १५४२ ई० के लिए द्रष्टव्य—कम्परेटिव टेबुलज आफ हिजरी एण्ड क्रिश्चियन डेट्स ।

जायसी की 'याददास्त' में दर्ज है और जो, इसी कारण बहुत कुछ प्रामाणिक भी समझा जा सकता है।^१

गुरु—जायसी ने दो गुरु परम्पराओं का उल्लेख किया है। एक त अनुसार वे उनके पीर सैयद अशरफ थे .

सैयद अशरफ पीर पिआरा, तिन्ह मोहि पन्थ दीन्ह उजिआरा^२

अखरावट^३ तथा आखिरी कलाम^४ में भी उन्होंने सैयद अशरफ को ही गुरु स्वीकार किया है।

दूसरी परम्परा के अनुसार जौनपुर के सैयद मुहम्मद उनके गुरु थे जिन्होंने स्वयं को मेहदी घोषित किया था :

गुरु मोहदी खेवक मैं सेवा । चलै उताइल जिन्हकर खेवा

अगुआ भएउ सेख बुरहान् । पथ लाइ जेहि दीन्ह निआनू।^५

इसमें हमारा अनुमान है कि उनके दीक्षा-गुरु तो थे सैयद-अशरफ, पर पीछे उन्होंने मुही-उद्-दीन की भी सेवा करके उनमें बहुत-कुछ ज्ञानोपदेश और शिक्षा प्राप्त की,^६ किन्तु यहाँ मुही-उद्-दीन की कलना का कोई आधार नहीं दीखता। जायसी ने मेहदवी शेख बुरहान की परम्परा को उसी प्रकार स्मरण किया है जिस रूप में उसने सैयद अशरफ की परम्परा का उल्लेख किया है। इस कारण इससे यह प्रमाणित होता है कि जायसी ने आरम्भ में एक गुरु से दीक्षा प्राप्त की और तदन्तर दूसरे गुरु से भी लाभ उठाया।

रचनाएं—उनकी चार कृतियाँ उपलब्ध हैं ।

(१) पद्मावत (२) अखरावट (३) आखिरी कलाम तथा (४) चित्र रेखा।^७

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० १२१।

२. जायसी ग्रन्थावली, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १३१।

३. वही, पृ० ६६४।

४. वही, पृ० ६६०।

५. वही, पृ० १३३।

६. जायसी ग्रन्थावली, रामचन्द्र शुक्ल, पृ० १०।

७. पद्मावत का रचनाकाल सन नौ सँ सैतालिस अहै। कथा अरभ बैन कवि कहै।—जायसी ग्रन्थावली, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १३५।

सन् १४७ हिजरी में काव्यारम्भ, सन् १५४० ई०

आखिरी कलाम : नौ सँ बरस छत्तीस जो भए। तब एहि कविता आखर कहै।—वही, पृ० ६६१।

सन् १३६ हि० सन् १५२६ ई०। अखरावट इन दोनों के बीच की रचना है। उसमें पद्मावत के पात्रों का उल्लेख है।

स्थान-स्थान पर जायसी ने अपने आध्यात्मिक और काव्य-सम्बन्धी दृष्टि-
कोण की अभिव्यंजना की है।^१

४—मंभन

जन्म स्थान—‘मधुमालती’ के ग्रन्थारम्भ में स्वयं कवि ने कहा है :

गढ़ अनूप बसि नगरि चर्नाढी । कलिजुग मह लका सो गाढी ।

पुरुष विसा जरगी फिरि आई । उत्तर पच्छिम गग गढ़ खाई।^२

डा० माताप्रसाद गुप्त के मतानुसार चर्नाढी चरणाद्रि का अपभ्रंश है और इस समय चुनार के नाम से प्रसिद्ध है।^३ इसी तथ्य को श्याम मनोहर पाण्डेय ने भी स्वीकार करते हुए कहा है कि कवि मंभन चुनार के रहने वाले थे।^४

स्थितिकाल—मंभन ने शाहेवक्त सलीम शाह की प्रशंसा इन शब्दों में की है :

साहि सलेम जगत भी भारी । जेइ भुजी वर मेदिनि सारी ।

जो रे कौं पि पैरी पां चापै । इदर कर इद्रासन कापै।^५

यह सलीम शेरशाह सूरी का पुत्र था और सन् १५२ हि० (सन् १५४५ ई०) में शेरशाह के देहान्त के अनन्तर शासक हुआ था।^६ उसी वर्ष मंभन ने ‘मधु-मालती’ का प्रणयन किया था :

सन नौ सै बावन जब भए । सती पुरुख कलि परिहरि गए ।

तब हम जिय उपजी अभिलाखा । कथा एक बांध डरस भाखा।^७

कवि ने सलीम शाह के अतिरिक्त तत्कालीन ऐतिहासिक व्यक्ति खिज्रखां का भी उल्लेख किया है :

दाहिनि भुजा साहि कै भारी । जेहि दिसि खडा सोइ दिसि गाढी।^८

इससे ज्ञात होता है कि मंभन खिज्रखां के भी कृपा-पात्र थे ।

गुरु या पीर—ग्रन्थारम्भ में कवि ने अपने गुरु शेख मुहम्मद गौस के विषय में कहा है :

१. मूल शोध-प्रबन्ध—मध्यकालीन हिन्दी कवियों का सकेतित और व्यवहृत काव्य, पृ०, ३७२ ।

२. मधुमालती, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० २० ।

३. वही, भूमिका, पृ० १६ ।

४. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान, पृ० ७६ ।

५. मधुमालती, सम्पादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ७ ।

६. वही, भूमिका, पृ० १३ ।

७. वही, पृ० २३ ।

८. वही, पृ० १४ ।

दाता औ गुन गाहक गौस मुहम्मद पीर ।

दुहु कुल निरमल सापुरुस गुरुअ गरिस्ट गभीर ।^१

मभन ने उन्हें 'बडे शेख' भी कहा है ।

सेख बडे जग विधि पियारा । ग्यान गहअ औ रूप अपारा ।^२

रचनाएं—अभी तक मभन की 'मधुमालती' ही उपलब्ध हुई है । इस में कवि ने रसराज (शृंगार) का वर्णन किया है :

रस अनेग सयसार कर सुनहु रसिक दे कान ।

जो सभ रस मह राउ रस ता कर करौ बखान ।^३

इस ग्रन्थ की रचना कवि ने प्रेमाभिलाषी पाठको तथा श्रोताओं के लिये की है :

सा सभ कहो सुरस रस भाषी । सुनहु कान दे पेम अभिलाषी ।^४

इस काव्य का रचनाकाल सन् ९५२ हि० (सन् १५४५ ई०) है ।

५—उसमान

जन्म स्थान तथा माता-पिता—उसमान का जन्मस्थान गाजीपुर था । कवि ने स्वयं कहा है कि वह एक उत्तम स्थान है तथा ससार में देव स्थान के नाम से प्रसिद्ध है ।^५

उनके पिता का नाम शेख हुसैन था ।^६ उसके अन्य चार भाई थे ।^७

१. मधुमालती, संपादक, डा० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १० ।

२. वही, पृ० ९ ।

पाठ-भेद के कारण डा० सरला शुक्ल ने 'बडे शेख' को 'शेख बदी' समझकर मभन के दो गुरुओं की कल्पना करते हुए कहा है कि पीर के रूप में शेख मोहम्मद शेख बदी एवं मोहम्मद गौस आदि में कौन उनका गुरु था, यह स्पष्ट नहीं होता । द्रष्टव्य—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३३५ ।

३. वही, पृ० २५ ।

४. वही पृ० २३ ।

५. गाजीपुर उत्तम अस्थाना, देवस्थान आदि जग जाना—चित्रावली सन् १९१२ ई०, पृ० ११ ।

६. कवि उसमान बसै तैहि गाऊ, सेख हुसैन तनै जग नाऊं—वही, पृ० १२ ।

७. पाचा भाइ पाचो बुधि हीये, एक इक भाति सो पांचों लीये ।

वही, पृ० १२ ।

स्थितिकाल—उसमान ने शाहेवक्त जहागीर की प्रशंसा की है। जहागीर का पूरा नाम मुजफ्फर नूरुद्दीन मुहम्मद था जिसने सन् १६६२ ई० से सन् १६८४ ई० तक शासन किया। उसने जिस न्याय-घण्टे की स्थापना की थी, कवि ने उसका भी वर्णन किया है।^१

गुरु अथवा पीर—उसमान ने 'चित्रावली' में दो गुरुओं का उल्लेख किया है। प्रथम नारनौल के शाह निजाम का तथा दूसरे बाबा हाजी था। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपना मत इस प्रकार किया है कि ये शाह निजामुद्दीन चिश्ती की शिष्य-परम्परा में हाजी बाबा के शिष्य थे।^२ प० परशुराम चतुर्वेदी का कथन है कि इन बाबा-हाजी का कोई विशेष परिचय नहीं मिलता और न उनके निवास-स्थान का ही पता चलता है।^३ इस सम्बन्ध में डा० सरला शुक्ला का कथन है कि शाह निजामुद्दीन चिश्तिया ही, कवि के पीर थे। इनकी कृपा या आशीर्वाद व्यक्ति को जीवन्मुक्त बना देता था। कवि उसमान के दीक्षा-गुरु बाबा हाजी थे। इनके पास हिन्दू मुसलमान सभी अपनी इच्छा-पूर्ति के लिये आते थे। इन्होंने एक दिन दया करके उसमान को भी दीक्षा दी थी।^४

रचनाएं—अभी तक उसमान की 'चित्रावली' ही उपलब्ध है। इसका रचना-काल सन् १०२२ हि० (१६१३ ई०) है :

सन् सहस्र बाइस जब अहै तब हम वचन चारि एक कहै।^५
कवि का उपनाम 'मान' था :

कथा मान कवि गायेउ नई। गुरु परसाद समापत भई।^६

६—शेख नबी

निवास स्थान—कवि ने जौनपुर सरकार के दोसपुर^७ थाने में स्थित अलदेमऊर नगर को अपना निवास स्थान बताया है :

अलदेमऊ दोसपुर थाना। जाउन पुर सरकार सुजाना।

१. नूरुद्दीन महीपति भारी, जाकर आन मही मंह सारी।

पुनि कलि अदल उमसम कीन्हा, घन सो पुरुष जो यह जस लीन्हा।

पुहुमी परै न पावै काटा, हस्ती चापि सकै नहि चांटा।—पृ० ६, ७।

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १०६।

३. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० १४२।

४. द्रष्टव्य—चित्रावली, पृ० १०।

५. चित्रावली, पृ० १४।

६. वही, पृ० २३६।

७. डा० कमलकुल श्रेष्ठ ने दोसपुर थाने के विषय में कहा है कि अब वह सुलतान पुर में है। द्रष्टव्य—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ८१।

स्थितिकाल—शेख नबी ने अपने शाहेवक्त का नाम 'साहि सलीम' देकर उमे ही फिर जहागीर नाम से भी अभिहित किया है ।

साहि सलीम छत्रपति छोनी । दल के बार कवल दल दोनी ।

× × ×
मुरादनीन दिनपति, जहागीर नित नेम ।

कुल दीपक दुति सकल की, साहेब साहि सलेम ।

रचनाएं—कवि की रचना का नाम 'ज्ञानदीप' है । इस ग्रन्थ की रचना के विषय में उसने कहा है :

एक हजार सन रहे छबीसा । राज सुलही गनहु बरीसा ।

सवत् सोरह सै छिहतरा । उक्ति गरत कीन्ह अनुसार ॥

इसके अनुसार इस काव्य का रचना-काल सन् १०२६ हि० (सन् १६१६ ई०) ठहरता है ।^१ इतिहासकारों ने जहागीर का शासन-काल सन् १६०५ ई० से सन् १६२७ ई० तक दिया है,^२ अतः यह निश्चित है कि कवि ने ज्ञानदीप की रचना सन् १६१६ ई० में की क्योंकि यह काल उसी के अन्तर्गत आ जाता है ।

कवि ने इस रचना में वीर, शृंगार तथा विरह के आश्रय से जोग का वर्णन किया है :

वीर सिंगार विरह किछु पावा । पूरन पद लै जोग सुनावा ।

जोग जुगुति वेद अच्छर दीए । रहि न गवा बिनु परगट कीए ॥

७—हुसैन अली

कवि हुसैन अली के जीवन के विषय में बहुत कम ज्ञात है । उसने अपनी रचना 'पुहुपावती' में अत्यल्प आत्मपरिचय दिया है ।

उसने अपना उपनाम सदानन्द बताया है । हरिगाव उसका निवासस्थान था ।

वासक ठाव कहौ हरि नाऊ धरौ, सदानन्द कवि निजु नाऊ ।

१. डा० सरला शुक्ल ने सन् १०२६ हि० को सन् १६१६ ई० माना है ।

द्रष्टव्य—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ४१६ ।

इसी प्रकार डा० कमलकुल श्रेष्ठ ने भी सन् १०२६ हि० को सन् १६१६ ई० माना है । द्रष्टव्य—हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य, पृ० ८१ । परन्तु सन् १०२६ हि० को सन् १६१६ ई० ठहराया गया है जो शुद्ध है ।

द्रष्टव्य—कम्परेटिव टेबुलर आफ हिजरी एण्ड क्रिश्चियन डेट्स ।

२. द्रष्टव्य—इण्डिया सिन्स १५२५, डा० वी० डी० महाजन, प्रकाशक एस० चंद एण्ड क०, दिल्ली, चौथा संस्करण (१९६१), पृ०, ६१ ।

कन्नौज के निवासी केशवलाल कवि के काव्य-गुरु थे। उनके चरणों पर श्रद्धापूर्वक अपना शीश नवाते हुए उसने कहा है :

केशवलाल कैना के वासी काविवेद दे बुद्धि प्रकासी ।

बिन पर भारी मोट उठाई, बिनवो गुनी सकल सिर जाई ।

कवि ने 'पुहुपावती' का रचना-काल पुहुपावती कथा तब भनी । इस प्रकार 'पुहुपावती' की रचना सन् ११३८ हि० (सन् १७१५ ई०) में हुई ।

८—कासिम शाह

जन्म स्थान—कवि का जन्म अवध सूबे के अन्तर्गत लखनऊ के आसपास 'दरियाबाद' नामक नगर में हुआ था ।^१

जाति-पाँति तथा माता-पिता—कासिम शाह के पिता का नाम इमानुल्लाह था । जाति से उच्च न हो कर वह हीन तथा नीच जाति से सम्बन्ध रखता था ।^२

स्थितिकाल—कवि ने शाहेवक्त मुहम्मद शाह के रूप, सौंदर्य, वीरता तथा बुद्धिमता की प्रशंसा की है । उस भाग्यशाली के शासनकाल में निर्धन-धनी सभी प्रसन्न थे । हिन्दू तथा मुसलमान सभी उसके सामने नतमस्तक होते थे ।^३

मुहम्मद शाह का शासन काल सन् १७१६ ई०—सन् १७४८ ई० (स० १७७६-१८०५) के अन्तर्गत पड़ जाता है ।^४ इस कारण कवि का स्थितिकाल मुहम्मदशाह का राजत्व-काल ही निश्चित होता है ।

१. है लखनऊ अवध मझियारा, दरियाबाद नगर उजियारा—हस जवाहिर, पृ० ७ ।

२. दरियाबाद मांझ मम ठाँऊ, इमानुल्ला पिता कर नाऊ,
तहवा मोहि जन्म बिधि दीना, कासिम नाव जाति का हीना ।—वही, पृ० ७ ।

३. महम्मदशाह देहली सुल्तानू, कामी गुण वह कीन बखानू ।
छाजै पाट चीर सरताजा, नाबहि शीश जगत के राजा ।
रूपवन्त दरशन मुहराता, भागवन्त वह कीन विधाता ।

द्रव्यवन्त धर्म मुह पूरा, ज्ञानवन्त खरग मह सूर।

होय बलवन्त कटक कहि चीरा, देशवन्त चित्तवै चहु ओरा ।

नावै शीश हिन्दू तुरकाना, काते देश-देश के थाना ।

देश-देश तह के अमराऊ, कीन अचल होय करै नियाऊ ।

—वही, पृ० ६ ।

४. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० १७६ ।

का स्थान है।^१ 'अनुराग बासुरी' के संपादक की 'बीती बात' से यह ज्ञान होता है कि उनका स्थान सवरहद (शाहगज जौनपुर) था।^२ एक और विचार है कि कवि अपने अन्तिम दिनों में भादो (फूलपुर, ग्राजमगढ) में रहने लगे थे। यही आपकी समुलाल थी।^३

स्थितिकाल—कवि ने 'इन्द्रावती' में अपने शाहेवक्त मुहम्मदसाह (सन् १७१९ ई०—सन् १७४८ ई०) की प्रशंसा की है।^४ कवि का रचना-काल सन् ११०७ हि० (सन् १६९५ ई०) से सन् ११९३ हि० (सन् १७७९ ई०) तक ठहरता है।^५ वे लगभग सन् १७८० ई० तक विराजमान थे।^६

पीर या गुरु—कवि ने अपने ग्रन्थों में कहीं भी गुरु-परम्परा का उल्लेख नहीं किया है। 'इन्द्रावती' में जिस नसीरुद्दीन का नाम आया है, उसके विषय में निश्चय रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता।

रचनाएं—कवि की तीन रचनाएँ प्रसिद्ध हैं

(१) इन्द्रावती, (२) नल दमन तथा (३) अनुराग बासुरी।

'इन्द्रावती' का रचना-काल सन् १६५७ हि० (सन् १७४४ ई०) दिया गया है।^७ 'अनुराग बासुरी' का रचनाकाल कवि ने सन् ११७८ हि० (सन् १७६४ ई०) दिया है।^८ 'नलदमन' इन दोनों काव्यों के बीच की रचना है, जो अभी अप्राप्य है।

१०—निसार

निवास-स्थान—कवि ने अपने निवास स्थान का नाम शेखपुर दिया है : शेखपुर अति गांव सुहावा शेख निसार जनम तंह पावा।

१. कवि अस्थान कीन्ह जेहि ठाऊ, सोवह ठाऊ सवरहद नाऊ।
पूरब दिस कइलास समाना, अहै नसीरुद्दी को थाना।—इन्द्रावती, पृ० २।
२. अनुराग-बासुरी, बीती बात, पृ० ६।
३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ४५२।
४. कहीं मुहम्मदसाह बखानूं, है सूरज दिल्ली सुलतानू।
सब काहू पर दाया धरई, धरम सहित सुलतानी करई।
५. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ४५२।
६. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० १८१।
७. सन् ग्यारह सै रहेउ, सत्तावन उपनाह
कहै लगेउ पोथी तबै, पाय तपी कर बांह।
८. यह इग्यारह से अठहत्तर, फेर सुनाएउ बचन मनोहर।

जन्म तथा स्थितिकाल—निसार वस्तुतः कवि का एक उपनाम मात्र था और उनका वास्तविक नाम गुलाम अशरफ था ।^१ कवि के पिता का नाम गुलाम मोहम्मद था ।^२

उस का जन्म सन् १७३३ ई० मे हुआ था जिसका परिचय 'यूसुफ जुलेखा' की इन पक्तियों से ज्ञात होता है :

हिजरी सन् बारह से पाचा, बरनेउ प्रेम कथा यह साचा ।

सत्तावन ब्रख बीतै आऊ, तब उपजेउ यह कथा कै चाऊ ॥

इसके अनुसार कवि ने 'यूसुफ जुलेखा' की रचना सन् १२०५ हि० (सन् १७९० ई०) में की ।^३ इस समय तक वह अपनी आयु के ५७ वर्ष बिता चुका था । इसी आधार पर उनका जन्म सन् १७३३ ई० ठहरता है ।

निसार शाह आलम का समकालीन था । शाहेवक्त की ओर सकेत करते हुए उसने कहा है :

आलम शाह हिन्द मुलताना । तेहि के राज यह कथा बखाना ।

रचनाएं—यूसुफ जुलेखा के अतिरिक्त कवि ने और सात ग्रन्थों का भी उल्लेख किया है .

सात ग्रन्थ अनूप बनाये, हिन्दी औ फारसी सोहाये ।

ससकिरत तुर्की मन भाये, समै प्रेमरस भरे सोहाये ॥

११—शाह नजफ अली सलोनी

निवास-स्थान—कवि जिला रायबरेली का निवासी था ।^४

स्थितिकाल—इनका स्थितिकाल वि० स० १८९० (सन् १८३३ ई०) के लगभग ही होगा जो कि इनके आश्रयदाता रीवा नरेश महाराज विश्वनाथ सिंह का समय है ।^५

रचनाएं—कवि की दो रचनाएं प्रसिद्ध हैं : अखरावटी तथा प्रेम चिनगारी ।

अखरावटी अभी तक अनुपलब्ध है । प्रेम चिनगारी का रचना-समय इस प्रकार है :

सन् बारह से एकसठ मांहा, कहि यह कथा प्रेम औ गाहा ।

अर्थात् सन् १२६१ हि० (सन् १८४५) मे ही कवि ने इस काव्य की रचना की थी ।

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० १९८ ।

२. द्रष्टव्य—जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ ५०८ ।

३. वही, पृ० ५०९ ।

४. वही, पृ० ५३२ ।

५. वही, पृ० ५३२ ।

२—कश्मीरी तथा हिन्दी के सूफी-मुक्तक कवियों का परिचय

(क) कश्मीरी के मुक्तक कवियों का परिचय

१—लल्लेश्वरी (लल्लछद)

निवास-स्थान—वह एक कश्मीरी पंडित घराने में श्रीनगर से छः मील दूर दक्षिणोत्तर की ओर सिमपुर नामक गांव में उत्पन्न हुई थी और वहां से दो मील के अन्तर पर स्थित प्रसिद्ध कस्बा पापुर में व्याही गई थी।^१ उस समय पापुर का नाम पद्मपुर था। शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) ने उसके विषय में कहा है कि पद्मपुर की लल्लेश्वरी धन्य है जिसने लगातार अमृत (मारिफत का मधु) के घूट पी लिये। उसने इस सृष्टि में व्याप्त उस शिव की खोज की। हे प्रभु ! मुझे भी उस जैसी बड़ धारणा तथा एकत्व की अटल भावना से इस हृदय को आपूरित होने का वरदान दे।^२

स्थितिकाल—इस महान् कवयित्री का जन्म सन् ७३५ हि० (सन् १३३४ ई०) में हुआ था।^३ यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि वह चौदहवीं शताब्दी में अमीर कबीर सैयद अली हमदानी की समकालीन थी। सन् १३७६-८० ई० से सन् १३८५-८६ ई० में कश्मीर-यात्रा करने के समय ही लल्लेश्वरी

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—लल्लछद, भूमिका, पृ० ६।

२. तस पदमपुर चि लल्ले, तमि गले अमृत च्यव,

सु सआनिनअय अवतार लबोले, तिथय मे वर दितम दिवअह।

—नूरनामा, पृ० ६९।

३. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—कलाम लल्ल आरिफ़, प्रथम भाग, पृ० १५१।

उसके संपर्क में आकर सूफी-सिद्धान्तों से प्रभावित हुई थी।^१ प्रो० जियालाल कौल के कथनानुसार लल्लद्यद चौदहवीं शताब्दी के मध्य में उत्पन्न हुई थी। ऐतिहासिक आधार पर महत्वपूर्ण इस शताब्दी में कश्मीर में इस्लाम के प्रादुर्भाव के साथ-साथ उसका प्रसार भी होने लगा था। कश्मीरी भाषा विचारों की अभिव्यक्ति का साधन बन गई थी अतः उस में साहित्य-रचना होने लगी थी। इसी कारण इस साहित्य के प्रवर्तकों में लल्लद्यद का नाम सर्वप्रथम लिया जाता है।^२ ऐसा भी कहा जाता है कि इस संत-कवयित्री की भेंट कई बार शेख नूर-उद्-दीन (जो चरार शरीफ में निवास करते थे) से भी हुई थी।^३ सैयद अली हमदानी ने जब प्रथम बार सन् १३७२ ई० में कश्मीर की यात्रा की, उस समय यहाँ सुल्तान शहाब-उद्-दीन (सन् १३५४ ई०—सन् १३७३ ई०) का शासन था। इस आधार पर लल्लद्यद का चौदहवीं शताब्दी में होना निश्चित रूप से सिद्ध होता है जिसने अमीर कबीर सैयद अली हमदानी के साथ दूसरी बार कश्मीर आने पर भेंट की थी। 'अनुमानत लल्लेश्वरी का परलोकवास सन् १३८४ ई० से सन् १४०० ई० तक ही निश्चित करना उपयुक्त है।'^४

पारिवारिक जीवन—धनवान जमींदार की पुत्री लल्लेश्वरी की रुचि वचन से ही रहस्यवाद के प्रति थी।^५ विवाह हो जाने पर वह अपने ससुराल में सुखी न रह सकी। वहाँ उसका नाम पद्मावती रखा गया। पति, सास तथा समाज की क्रूरताओं को वह काफी समय तक सहन करती रही और अन्त में उसने गृह-त्याग किया। अपना जो पृथक् ससार बसाया था, वह उसी में जीवन-भर ध्यान-मग्न रही। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि उसकी विचारधारा उस छोटी तक पहुँच गई थी जिसे तसब्बुफ या इस्क-हकीकी कहा जा सकता है।^६

१ All that can be affirmed of her is that she certainly existed, and that she lived in the 14th century of the Christian era, being a contemporary of Sayyid Ali Hamdani at the time of his visit to Kashmir, 1379-80 to 1385-86. The doctrine of the Muhamdan sufis she no doubt learnt in her association with Sayyid Ali Hamdani.

—दि वर्ड्स आफ लल्ल, पृ० १-२।

२. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—लल्लद्यद, भूमिका, पृ० ६०।

३. वही, भूमिका, पृ० ११।

४. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरिह अदबअच तअरीख, पृ० १५७।

५. कलामे लल्ल, पृ० २।

६. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ११६।

गुरु—सिद्ध बायू (श्रीकण्ठ नाथ) नाम का एक विशिष्ट शैव-सन्त लल्लेश्वरी का गुरु अथवा आध्यात्मिक पथ-प्रदर्शक था ।^१ उसने कश्मीर के उसी प्रसिद्ध संत सिद्ध श्रीकण्ठ से कश्मीर शैव-धर्म की दीक्षा ली ।^२ गुरु-वचन ही उसके लिये सर्वस्व था :

ग्वरअन वोननम कुनुय वचुन,
न्यबरअह द्वोपनम अन्दर अचुन,
सु गव ललि मे वाख तअ वचुन,
तवआय ह्यतुम नगअय नचुन ।^३

(गुरु ने मुझे एक यह वाक्य कह दिया कि बाहर की अपेक्षा तू भीतर हृदय में भाक । मैंने इसी बात को उसकी शिक्षा तथा आदेश के रूप में ग्रहण करके मस्त होकर नगा नाचना आरम्भ किया ।)

सूफीमत का प्रभाव—लल्ल हिन्दू-नारी होकर भा सूफी-सिद्धान्तों से प्रभावित थी । वास्तव में उनके विचार उपनिषदों के ही रूपान्तर मात्र हैं ।^४ सूफी-संत शम्स फकीर के कथानुसार लल्ल ने प्राण तथा आकाश के, एक कर दिया था । वह ब्रह्मना करके शुरहयार नामक स्थान पर स्नान करने गई किन्तु वही भव-सागर से पार हो गई । उसने 'नफ्स' (सासारिक प्रलोभनों) पर विजय प्राप्त की थी । शेख नूर-उद्-दीन (नुदर्योश) को उपदेश देते हुए भक्तों ने उसकी शिक्षा को यथार्थ रूप में ग्रहण किया । लल्लेश्वरी ने शाह हमदान (अमीर कबीर सैयद अली हमदानी) का भी संसर्ग प्राप्त किया था ।^५

१. Adopted a famous Kashmiri Shaiva saint, named Sed Bayu, (Sri Kanth Nath), as her Guru or spiritual preceptor.

—दि वर्ड आफ लल्ल, पृ० ७ ।

२. योजना, दिसम्बर, १९५६ अक, पृ० १५ ।

३. लल्लद्यद, पृ० १२ ।

४. वही, भूमिका, पृ० ७ ।

५. कश्मीर ललि इकवअटअह आकाश प्रानस, ज्ञान मिलनाव भगवानस सअत्य,
छलअह गअयि लल्ल मअच शुराहयार आनस, पल तमि कश्मीर जग तिक-

तार तोरनस,

कलमि तमि च्छोटनय नफ्स शेतानस, ज्ञान मिलनाव भगवानस सअत्य,

बोपदीश करनि गअयि नुंद रेशानस, रिंदव द्वोपहस ऐन अरफान,

छे पि छेपरस गिन्दुन शाह हमदानस, ज्ञान मिलनाव भगवानस सअत्य ।

—शम्स फकीर, सपादक, प्रो० शम्स-उद्-दीन अहमद, पृ० ६८-६९ ।

गृह-त्याग के अनन्तर ही वह लल्लद्यद के नाम से प्रसिद्ध हुई।^१ इसका कारण यह बताया जाता है कि उसके पेट का निचला भाग, जिसे कश्मीरी में 'लल्ल' कहते हैं, बढ गया था जो उसके गुप्त स्थान पर पर्वों का कार्य करता था।^२ उसने सारे कश्मीर में हिन्दुओं, मुसलमानों, निर्धनों, धनवानों, साक्षरों तथा निरक्षरों आदि को समान रूप से प्रभावित किया। उसके उपदेशों का प्रभाव सब वर्गों पर गभीर रूप से पडा।^३ सूफी-सिद्धान्तों से ही प्रभावित होकर उसने कहा :

मायि ह्यु नअ प्रकाश कुने, लयि ह्यु न तीरथ काह
दयस ह्यु नअ बान्धव कुने, बयस ह्यु न स्वरू कांह।^४

(प्रेम जैसा प्रकाश किसी वस्तु में नहीं है। इस्क-हकीकी की भावना जैसा कोई तीर्थ नहीं है। ईश्वर जैसा बान्धव ससार में कोई भी नहीं है तथा उसके भय से बढकर और कोई सुख नहीं है।)

लल्लेश्वरी को शैवमत दायाद रूप में मिल चुका था अतः इस सिद्धान्त का पालन करते हुए उसे शिव की महानता का विश्वास प्राप्त हुआ। उस प्रिय के प्रेम में 'फ़ना' (निर्वाण) होकर 'वका' (अवस्थिति) की दशा प्राप्त करना ही उस के जीवन का परम लक्ष्य बन गया।^५

काव्य-रचना—लल्लेश्वरी ने जो 'वाक्य' या 'वाक्य' लिखे उनकी कोई प्रामाणिक प्रति उपलब्ध नहीं। ये वाक्य या 'वाक्य' एक प्रकार की रुबाई हैं जिस में चार चरण होते हैं।^६ समय-समय पर कतिपय विद्वानों ने उसके 'वाक्यों' को संग्रहीत करने का स्तुत्य प्रयास करके उन्हें प्रकाशित किया। महोदय सर जार्ज ग्रियर्सन की प्रेरणा से महामहोपाध्याय प० मुकुन्द राम शास्त्री सन् १९१४ ई० में 'लल्ल वाक्यानि' की खोज में गुश गाव चला। वहा के निवासी प० धर्मदास नामक एक वृद्ध ब्राह्मण ने अपने पूर्वजों से मौखिक रूप में प्राप्त

१. मल वोन्दिह गोलुम, जिगर मोरुम,

त्यलि लल्ल नाव द्राम, यलि दअल्य त्रअवीमस तअती।—लल्लद्यद, पृ० ३४।

२. लल्लद्यद, भूमिका, पृ० १०।

३. वही, भूमिका, पृ० १३।

४. वही, भूमिका, पृ० १३५।

५. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० १२७।

६. कअशिरिह अदबअच तअरीख, पहला भाग, पृ० १६७।

इन वाक्यों को कठस्थ किया था। महामहोपाध्याय प० मुकुन्द राम शास्त्री ने उन्हें उनसे सुनकर लिपिबद्ध किया और बाद में सन् १९२१ ई० में ग्रियर्सन महोदय ने उन्हें अंग्रेजी अनुवाद सहित प्रकाशित किया।^१ ये वाक्य 'तसव्वुफ तथा मारिफत के कोष हैं। यह इस्क-हकीकी का एक ऐसा सग्रह है जिस में हकीकत की झलक स्पष्ट रूपेण प्रकट होती है।^२ शैवमत तथा त्रिवर्धन से प्रभावित लल्लेश्वरी के वाक्य सूफीमत के मम्मिश्रण के कारण आध्यात्मिक मिलन की अमर अभिव्यक्ति के स्रोत हैं।^३ उन 'वाक्यों' का एक सग्रह प्रो जियालाल कौल द्वारा संपादित है तथा उसमें प्रो० नन्दलाल कौल तालिब न उनका सफल अनुवाद भी उर्दू में प्रस्तुत किया है।

२—शेख नूर-उद्-दीन (नु'दर्योश)

जीवन परिचय—शेख नूर-उद्-दीन का जन्म कैमुह नामक ग्राम (प्राचीन नाम कटीमुश) में सन् १३७७ ई० ईद-अल-अजहा के दिन हुआ था। यह गाव बिजिबिहारा से दो मील पश्चिम की ओर है। बिजिबिहारा श्रीनगर से अट्ठाईस मील की दूरी पर दक्षिण-पूर्व में स्थित है। उसके पिता का नाम शेख सत्तार-उद्-दीन था। माता का नाम सद्र था जिसे सभी सद्रमोजी या सद्रद्वद के सम्माननीय नामों से पुकारते थे।^४ उसके पूर्वक किशतवार के राजा थे जो अब घाटी में आकर रहने लगे थे।^५

बाल्यकाल से ही उसमें आध्यात्मिक विचारों का प्राबल्य था। वह अधिक शिक्षित न था। कश्मीर के ऋषि-संप्रदाय का प्रवर्तक उसे ही माना जाता

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—लल्लद्वद, भूमिका, पृ० ३१।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १४।

३. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—शैवमतुक तऊ तसव्वुफक इस्तज़ाज—रेडियो वार्ता।

४. Shaikh Nur-ud-Din was born in a village called Kaimuh (old name Katimush), two miles to the west of Bijbihara which is 28 miles south-east of Srinagar in 1377 A. D. on the day Id-ul-Azha. His father's name was Shaikh Satar-ud-Din. His mother Sadra, was called Sadra moji or Sadri Deddi.

—कशीर, प्रथम भाग, पृ० ६८।

५. His ancestors belonged to a noble family of Kishtwar and had emigrated to the valley,

—ए हिस्ट्री आफ कश्मीर, पृ० ४८६।

है।^१ हिन्दू उसे नुदर्योश अथवा सहजानन्द के नाम से पुकारते हैं।^२ उसके माधुर्य एवं आध्यात्मिक समन्वय की कीर्ति चारों ओर फैली जिसके परिणाम-स्वरूप उसकी एक विशिष्ट शिष्य-मण्डली बनी।

वह विवाहित था। उसका विवाह परगना प्रग के एक गाव सागाम में जय नामक एक लड़की के साथ हुआ था।^३ उसके पुत्र का नाम तोलद तथा पुत्री का नाम जून था। पिता की मृत्यु होने पर वह परिवार के लालन-पोषण के लिये माता से प्रेरणा प्राप्त कर एक जुलाहे के पास काम सीखने चला गया।^४ ससार के प्रति विरक्त रहने के कारण उसने कैमुह गाव के निकट 'शाहमार टेग' के स्थान पर एक गुफा खुदवाई, जहाँ वह तपस्या में लीन हुआ।^५ उसे अपने सभी समसामयिक ऋषियों तथा फकीरों का ससर्ग प्राप्त था।^६ उसने अमीर कबीर सैयद अली हमदानी, उसके पुत्र पीर सैयद अली हमदानी तथा सैयद हुसैन सिमनानी का भी सहवास प्राप्त किया था। लल्लेश्वरी के प्रति भी उसके हृदय में सम्मान की भावना सन्निहित थी। रोपवन में सात वर्ष व्यतीत करने के अनन्तर सन् ८४२ हि० (सन् १४३८ ई०) में वे परमधाम को सिधार गए।^७ इस प्रकार नुदर्योश (शेख नूरुद्दीन) ने कुल ६१ वर्ष की आयु भोगी। कश्मीर में इस सूफी-संत की दो जियारते प्रसिद्ध हैं—पहली चरार शरीफ में है तथा दूसरी द्रय गाम में स्थिति है।^८

रचनाएं—शेख नूर-उद्-दीन के श्लोक (सूफी) 'नूर नामा' में संग्रहीत हैं। इस सूफी-संत की दूसरी रचना का नाम 'ऋषि-नामा' है जिसमें कुछ श्लोक सवाद रूप में दिये गये हैं। कवि ने इन श्लोकों में प्रश्न करके उनका उत्तर भी

१. Nund-Rishi, the great founder of the order of the Rishis of Kashmir.

—वही, पृ० ४८६।

२. Hindus call the saint Nund Rishi or Sahjanand.

—कशीर, प्रथम भाग, पृ० १००।

३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० १५७।

४. वही, पृ० १५८। ५. वही, पृ० १६३।

६. कश्गिरिह अदबअच तअरीख, पहला भाग, पृ० १६६।

७. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० १८७।

८. वही, पृ० १७३।

श्लोको में ही दिया है। कवि के इन श्लोको में सदाचार तथा तसव्वुफ आदि सब कुछ उपलब्ध है।^१ जैन-उल-आब्दीन (बडशाह) के समय में कवि के श्लोकों एवं श्रुतियों का अनुवाद संस्कृत में भी हुआ था जो अब प्राप्त नहीं है।^२

‘नूरनामा’ शेख नूर-उद्-दीन की मृत्यु के दो वर्ष उपरान्त बाबा नसीब-उद्-दीन गाजी द्वारा फारसी में लिखा गया था।^३

३—स्वच्छ काल

जीवन परिचय—स्वच्छ काल के जन्म एवं मृत्यु के विषय में बहुत कम ज्ञात है। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि वह महमूद गामी (सन् १७६५ ई०—सन् १८५५ ई०) का समकालीन था।^४ उसका निवासस्थान तहसील पुलवामा के इन्द्र नामक गाव में था। मृत्यु होने पर उसे वही दफनाया गया। इस गाव में कवि की कबर आज भी सुरक्षित है।

वह जाति से कुम्हार था और गाव वालों के लिये मिट्टी के बर्तन बनाया करता था। कश्मीरी में काल का अर्थ ही कुम्हार है।

काव्य—स्वच्छ काल का मुक्तक काव्य सूफी सिद्धान्तों से भरा पड़ा है। उस की कविताओं का कोई संग्रह अभी तक पृथक् रूप से प्रकाशित नहीं हुआ है, केवल कवि की कुछ-एक कविताएँ सूफी-शायिर, प्रथम भाग में प्रकाशित हुई हैं।^५ कवि ने अपनी कविताओं में उपनाम का प्रयोग न करके स्वच्छ काल के नाम का ही उपयोग किया है।^६

४—शाह गफूर

जीवन परिचय—शाह गफूर के व्यक्तिगत जीवन के सम्बन्ध में कुछ पता नहीं चलता और न उसके जीवन-काल के विषय में ही कहीं कोई सकेत मिलता

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरिह अदबग्रन्थ तथरीख, प्रथम भाग, पृ० १७७।

२. It was written by Baba Nasib-ud-Din Gazi in Persian about two centuries after the death of Shekh-Nur-ud-Din.
—कशीर, प्रथम भाग, पृ० १००।

३. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शायिर, प्रथम भाग, पृ० ६१।

४. वही, पृ० ६१।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७६-१०२।

६. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७७, ८०, ८३, ८६, ८८, ९१, ९३, ९५, ९७, ९९, १०२।

है। उसके विषय में केवल इतना ज्ञात है कि उसका निवासस्थान छुवन, बडगांव में था और वह महमूद गामी का पूर्ववर्ती कवि था। वह कुछ समय तक उसका समकालीन भी रहा। उसके वंश के कुछ लोग अब भी सदगुल में निवास करते हैं।^१

उसके गुरु या पीर का नाम शाह इब्दाल था जो ढाई सौ शिष्यों को साथ लेकर ईरान से कश्मीर आया था। कवि ने उसकी प्रशंसा में कहा है कि शाह इब्दाल पहुँचे हुए पीर थे। उन में ईश्वरीय सौंदर्य टपक रहा था और तभी मैंने उस का आंचल पकड़ा।^२

काव्य—कवि की प्रमुख कविताएँ सूफी श्रमयिर, दूसरा भाग में प्रकाशित हुई हैं।^३ उनके काव्य पर वेदान्त एवं शैवमत का पूर्ण-रूपेण प्रसाद पड़ा है।^४

५—महमूद गामी

इस कवि का परिचय कश्मीरी-प्रबन्धकारों के कवि परिचय के अन्तर्गत दिया गया है। द्रष्टव्य—परिशिष्ट, कवि सख्या न० १ (क) १।

६—नगमा साहब

जीवनपरिचय—इस कवि के जीवन-चरित् के विषय में अधिक ज्ञात नहीं है। उसका मूल नाम नईम था और सन् १८०५ ई० से पूर्व ही उसने जन्म लिया होगा। वह चक्राल मुहल्ला, श्रीनगर में रहा करता था।^५ कहा जाता है कि कश्मीर का सूफी कवि शम्स फकीर उसका पड़ोसी था। नगमा साहब जैनदार मुहल्ला के एक शाल बनाने वाले कारखाने में काम किया करता था। जिस समय शम्स फकीर भी उस कारखाने में काम करने आये, नगमा साहब काफी वयोवृद्ध हो चुके थे।^६

नगमा साहब के गुरु का नाम स्वच्छ मलयार था जिनकी कबर करफली

१. सूफी श्रमयिर, दूसरा भाग, पृ० ७३।

२. पद्योक्तह क्याह मद्योक्तह चद्योट शाह इब्दालन, तअ बरिथ छु सूरै गवहरो, दामान रओटनस शाह गफूरन तअ, वन्तअ लवहे लवहस तअ लो—वही, पृ० १०८।

३. द्रष्टव्य—सूफी श्रमयिर दूसरा भाग, पृ० ६५-१००।

४. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—फलसफस मज सोन मीरास, रेडियो वार्ता।

५. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी श्रमयिर, पहला भाग, भूमिका, पृ० ६२।

६. वही, भूमिका, पृ० ६२।

मुहल्ला मे विद्यमान है ।^१

कवि की मृत्यु सन् १८८० ई० मे हुई और उन्हे नरपीरस्तान मे दफन कर लिया गया ।^२

काव्य—काव्य की गजले 'सूफी शायरियर', पहला भाग मे प्रकाशित की गई है ।^३ उनमे उसने अपना उपनाम 'नगमा' ही प्रयुक्त किया है ।^४

७—रहमान डार

जीवन-परिचय—'रहमान डार' एक प्रसिद्ध सूफी कवि था और महमूद गामी का समकालीन था । उसका निवासस्थान मुहल्ला सफाकदल, श्रीनगर मे था ।^५

कवि का पुत्र हबीब डार एक श्रेष्ठ कवि था । उसने भी कई गजलो की रचना की ।^६

काव्य—कवि का फुटकर काव्य 'सूफी शायरियर, पहला भाग' मे संग्रहीत है ।^७ उसकी कविताओ मे से 'माछतुलग्रर' (मधुमक्खी) नामक कविता अत्यन्त प्रसिद्ध है ।^८

कवि ने अपनी एक गजल 'जानानअह बुछ हर रोअये' (प्रेमी को हर ओर देखो) में शाह जीलान (शेख सैयद अब्दुल कादिर जीलानी) की प्रशंसा की है जिस से यह विदित होता है कि वह कादिरी संप्रदाय से सम्बन्धित था ।

पीर म्यानि शाह जीलानअह, छुम दिलस स्यठाया आरजुये ।

लारअह बगदाद पानअह, जानानह बुछ हर रोअये ।^९

८—बहाब खार

इस कवि का परिचय कश्मीरी-प्रबन्धकारो के कवि-परिचय के अन्तर्गत

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शायरियर, पहला भाग, भूमिका, पृ० ६२ ।

२. वही, पृ० ६२ । ३. पृ० १०४-१३३ ।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० १०५, १०७, १११, ११४, ११७, ११९, १२१, १२६, १३१, १३३ ।

५. मूल उर्दू के लिए द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ३३६ ।

६. वही, पृ० ३३६ ।

७. द्रष्टव्य—सूफी शायरियर, पहला भाग, पृ० १३६-१६८ ।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० १६४-१६८ ।

९. द्रष्टव्य—वही, पृ० १५८ ।

दिया गया है। द्रष्टव्य—परिशिष्ट, कवि सख्या न० १ (क) ६।

६—शम्स फकीर

निवास स्थान—कवि का निवास-स्थान चक्राल मुहल्ला, श्रीनगर था।^१

जन्म—उसका जन्म सन् १२५६ हि० (सन् १८४३ ई०) में हुआ था।
वचन का नाम मुहम्मद सदीक भट्ट था।^२

पारिवारिक जीवन—कवि के बाल्यकाल के विषय से कुछ अधिक ज्ञात नहीं है। निर्धन होने के कारण वह मकतब की शिक्षा से भी वंचित रहा। पिता कश्मीरी शाल बनाने का धन्धा किया करता था। उसकी एक बहिन और भाई भी था। आध्यात्मिक शिक्षा का यत्किञ्चित् ज्ञान उसे घर पर ही माता-पिता द्वारा दिया गया है।^३ यद्यपि पिता ने उसे भी शाल बनाने के कारखाने में कार्य करने भेज दिया किन्तु उसने उस में कोई विशेष रुचि नहीं दिखलाई। जिस कारखाने में वह कार्य करने जाता, वही पर प्रसिद्ध वयोवृद्ध सूफी-कवि नगमा साहब भी काम करता था। उमी के सहवास में शम्स फकीर ने सूफी-सिद्धान्तों में प्रवीणता प्राप्त की। एक ही मुहल्ले में भी रहने के कारण उन दोनों का साथ रह रहा।^४ सन् १२८३-८५ हि० (सन् १८६६-६८ ई०) में जब कवि की आयु चौबीस-पच्चीस वर्ष से अधिक न थी, वह किसी कलन्दर से शिक्षा प्राप्त करने के लिये अमृतसर पहुँचा। वहाँ कुछ वर्ष रहने के अनन्तर जब वह लौटा तो इस्लामाबाद (अनन्तनाग) में रहने लगा।^५ वहाँ उसने अजीज भट्ट की पुत्री के साथ विवाह किया।^६ उनसे कवि की दो लड़कियाँ और दो लड़के उत्पन्न हुए। छोटी लड़की बाल्यकाल में ही काल-कवलित हुई।^७

शम्स फकीर के साहित्यिक सहकार वहाबखार, अहमद बटवारी, वाजह महमूद तथा महमूद सिराज जैसे सूफी-कवि थे।^८ कवि ने काफी समय तक गुफा

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, तीसरा भाग, भूमिका, पृ० ५६।

२. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—वही, भूमिका, पृ० ५६।

३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—शम्स फकीर, प्रो० शम्स-उद्-दीन अहमद, पृ० ५।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६। ५. द्रष्टव्य—वही, पृ० ७-८।

६. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, तीसरा भाग, पृ० ६०।

७. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—शम्स फकीर, प्रो० शम्स-उद्-दीन अहमद, पृ० ५।

८. द्रष्टव्य—वही, पृ० ६।

में जाकर भी तपस्या की।

उसके बड़े भाई का नाम मुहम्मद शेख था जो श्रीनगर के कृषिपुर, तहसील बडगाम में आकर रहने लगा था। उसने कवि को भी अपने पास यहीं बुलाया।^१ इसी स्थान पर वह सन् १३२२ हि० (सन् १६०४ ई०) में परलोक सिंघार गया।^२

गुरु—श्रीनगर में या श्रीनगर से बाहर कश्मीर में जितने प्रसिद्ध एवं प्रख्यात पंडित थे, उन सबका ससर्ग शम्स फकीर को प्राप्त था। बर्जुल के अब्दुर्रहमान, कलाय इन्द्र के अतीक अल्लाह, गुलाब बाग (हजरत बल) के मुहम्मद जमाल-उद्-दीन तथा श्रीनगर के रसूल साहब हाकचर से वह ज्ञान-प्राप्ति करता रहा। तदनन्तर वह ज्ञान-प्राप्ति के लिये अडह कदल (बाधोर, तहसील बडगाम) में कमाल-उद्-दीन के चरणों में बैठ गया।^३

काव्य—शम्स फकीर के मुक्तक-काव्य के तीन संग्रह उपलब्ध हुए हैं—

(१) शम्स फकीर, संपादक, प्रो० शम्स-उद्-दीन अहमद (२) सूफी शअयिर, तीसरा भाग, संपादक, मुहम्मद अमीन कामिल^४ तथा (३) बगाजे शम्स फकीर, संपादक, मौलवी बद्र-उद्-दीन कादिर।

१०—अहमद बटवारी

निवास-स्थान—अहमद बटवारी के विषय में निश्चित रूप से यही ज्ञात होता है कि उसका निवासस्थान श्रीनगर से तीन मील दूर बटवारा नामक स्थान था जैसा कि उसके नाम से ही प्रकट होता है।

जन्म तथा मृत्यु—कवि का जन्म सन् १८४५ ई० में तथा मृत्यु सन् १९१८ ई० में हुई थी। वह साधु-जीवन व्यतीत करता था तथा अपने-आप को सासारिक बन्धनों से भी दूर रखता था।^५

काव्य—कवि का मुक्तक-काव्य सूफी शअयिर, प्रथम भाग में प्रकाशित हुआ है।^६ 'नय' (बासुरी) कवि की एक प्रसिद्ध गज़ल है।^७ प्रत्येक गज़ल सूफी-

१. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी ज़बान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ३४।

२. शम्स फकीर, प्रो० शम्स-उद्-दीन अहमद, पृ० ६।

३. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—शम्स फकीर, प्रो० शम्स-उद्-दीन अहमद, पृ० ६।

४. द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, तीसरा भाग, पृ० ७६-१०४।

५. सूफी शअयिर, पहला भाग, पृ० ७२।

६. द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, पहला भाग, पृ० १०७-२०६।

७. द्रष्टव्य—वही, १७०-१७२।

सिद्धान्तों से पूर्ण है।

११—शाह कलन्दर

कवि का स्थितिकाल सन् १८५० ई० के लगभग माना गया है।^१ उसके जीवन के विषय में बहुत कम ज्ञात है।

शाह कलन्दर का मुक्तक काव्य 'सूफी शअयिर' दूसरा भाग में प्रकाशित हुआ है।^२

१२—असद परे

जन्म तथा मृत्यु—कवि का जन्म सन् १८६२ ई० में तथा मृत्यु सन् १९२० ई० में हुई।^३

निवास-स्थान—उसका निवास-स्थान हाजन गाव था।^४

काव्य—कवि के काव्य का संग्रह प्रो० मही-उद्-दीन हाजनी ने तीन भागों में प्रकाशित किया है। इस संग्रह में कवि की जिन गजलों को स्थान दिया गया है, उन्हें संग्रहक ने हाजन गाव के किसी निवासी से श्रवण करके लिपिबद्ध किया। कवि की कुछ फुटकर कविताएँ 'सूफी शअयिर, दूसरा भाग' में भी प्रकाशित हुई हैं।^५

१३—वाजह महमूद

निवास-स्थान—कवि का निवास-स्थान नवाब बाजार, श्रीनगर था।^६

जन्म तथा मृत्यु—प्रो० मही-उद्-दीन हाजनी ने कवि का जन्म सन् १८३४ ई० तथा निधन सन् १९२४ ई० में माना है।^७ आजाद महोदय ने कहा है कि कवि का परलोकवास सन् १९१८ ई०—सन् १९१८ ई० के बीच हुआ। अभी तक कवि के जन्म तथा मृत्यु के विषय में निश्चित रूप से कुछ ज्ञात नहीं हुआ है।

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, दूसरा भाग, पृ० ८१।

२. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३५-१४६।

३. द्रष्टव्य—वही, भूमिका, पृ० ८६।

४. हाजनुक असद गजल खानै, साहब-दिल नियी वतानय—वही, पृ० १८९।

५. द्रष्टव्य—वही, पृ० १८३-२०४।

६. मूल उर्दू के लिये द्रष्टव्य—कश्मीरी जबान और शायरी, दूसरा भाग, पृ० ४०७।

७. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—सूफी शअयिर, तीसरा भाग, भूमिका, पृ० ६१।

काव्य—कवि की मुक्तक कविताएँ सूफी-शायिर तीसरा भाग में संग्रहीत हैं ।^१ अधिकतर उसने गीत एवं गजलों की ही रचना की है ।

१४—अहमद राह

निवास-स्थान—डलगेट, श्रीनगर ही कवि का निवास-स्थान था ।^२

जन्म तथा मृत्यु—कवि के जीवन तथा मृत्यु के विषय में कुछ ज्ञात नहीं है । वह साधु प्रकृति का व्यक्ति था तथा चर्च मिशन स्कूल के बोर्डो की निगरानी करता था ।^३

काव्य—उनका मुक्तक काव्य 'सूफी शायिर, तीसरा भाग' में संग्रहीत है ।^४

(ख) हिन्दी के मुक्तक-कवियों का परिचय

१—अमीर खुसरो

जीवन-परिचय—अमीर खुसरो का मूल नाम अबुल हसन था । उसका जन्म एटा जिला के पटियाली ग्राम में सन् १३१० (सन १२५३ ई०) में हुआ था ।^१ अपने जीवन-काल में उसने राजनीतिक हलचलों का जितना अधिक अनुभव किया था, उतना हिन्दी के किसी भी कवि ने नहीं किया । उसने गुलाम वंश के पतन से लेकर तुगलक वंश का आरम्भ तक देखा था ।^२ उसकी मृत्यु सन् १३८१ (सन् १३२४ ई०) में हुई ।^३ मरणोपरान्त उसे निजामुद्दीन औलिया की कब्र के निकट ही दफन किया गया ।

गुरु—वे प्रसिद्ध सूफी, पीर निजामुद्दीन औलिया के मुरीद थे ।^४

रचनाएँ—अरबी, फारसी, तुर्की और हिन्दी भाषाओं में कुल मिलाकर उन्होंने ६६ ग्रन्थों की रचना की थी जिस में से इस समय केवल २२ ही उपलब्ध हैं । उन में से भी उनकी मसनवियों की संख्या अधिक है । उनकी हिन्दी रचनाओं

१. मूल कश्मीरी के लिये द्रष्टव्य—वही, पृ० ११४-१३६ ।

२. द्रष्टव्य—वही, भूमिका, पृ० ६४ ।

३. द्रष्टव्य—वही, भूमिका, पृ० ६४ ।

४. द्रष्टव्य—वही, पृ० १३८-१५२ ।

५. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३०१ ।

६. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ५३ ।

७. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २२३ ।

के विषय अधिकतर दैनिक अनुभवों में सम्बन्ध रखते हैं।^१ फारसी का विद्वान होते हुए भी उनको खड़ी बोली का सर्वप्रथम कवि माना जाता है। उन्होंने अपनी 'आशिका' नामक रचना में हिन्दी की बड़ी प्रशंसा की है।^२ उसकी कविता पहेलियों, म्करियों, ढकोंसलों तथा फुटकल पद्यों तथा गीतों के रूप में उपलब्ध है।

२—अब्दुल कद्दूस गंगोही

निवास-स्थान—कवि का निवास-स्थान मूलतः रूदौली (जि० बाराबाकी) था। कुछ वर्ष उपरान्त जब वे गगोह (जिला सहारनपुर) में आकर रहने लगे, वे गगोही कहे जाने लगे।^३

स्थितिकाल—'गंगोही' का जन्म सन् ८६० हि० (सन् १४५५ ई०) में हुआ था।^४ वे एक धर्मनिष्ठ व्यक्ति थे और बाल्यकाल में सदा मस्जिदों में जाकर वहाँ पर आए हुए लोगों के जूते मभाला करते थे। इन में सिकन्दर लोदी, बाबर, हुमायूँ जैसे बड़े-बड़े बादशाह तक उपदेश ग्रहण करते थे। इनका देहान्त सन् ९४४ हि० (सन् १५३७ ई०) में हुआ था जब वे ८० वर्ष की अवस्था से भी अधिक के हो चुके थे।^५

रचनाएं—कवि की अधिकतर रचनाएँ फारसी में उपलब्ध हैं। कुछ उन के दोहे भी मिलते हैं। 'इनकी पुस्तक' (मुशिदनामा) में हिन्दी रचनाएँ भी संग्रहीत हैं।^६

३—मलिक मुहम्मद जायसी

इस कवि का परिचय हिन्दी प्रबन्धकारों के कवि परिचय के अन्तर्गत दिया गया है। द्रष्टव्य—परिशिष्ट, कवि मख्या—१ (ख) ३।

१ सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २२३।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३०२।

३. वही, २२५।

४. वही, पृ० २२५। सन् ८६० हि० (सन् १४५३ ई०) के लिये द्रष्टव्य—कम्परेटिव टेबुलज आफ हिजरी एण्ड क्रिश्चियन डेट्स।

५. वही, पृ० २२६, प० परशुराम चतुर्वेदी ने सन् ८६० हि० (सन् १४५६ ई०) माना है, जो ठीक नहीं बैठता। द्रष्टव्य—कम्परेटिव टेबुलज आफ हिजरी एण्ड क्रिश्चियन डेट्स।

६. वही, पृ० २२६।

४—शेख फरीद

जन्म-स्थान—शेख फरीद का जन्म खोतवाल (कोठीवाल) गाव में हुआ था, जो दीपालपुर के सन्निकट है।^१

जीवन-परिचय—उनके जन्म समय का कोई पता नहीं चलता है। वे 'प्रसिद्ध बाबा फरीद के वंशधर थे जिनको शेख फरीदुद्दीन चिश्ती वा शकारगज स० १५३०-१६२२ (सन् १४७३ ई०—सन् १५६५ ई०) भी कहा जाता है। इनके भी कई अन्य नाम जैसे 'फरीद सानी', 'शेख ब्रह्म साहब', 'सलीम फरीद', तथा 'शेख इब्राहीम' आदि सुने जाते हैं।^२ उनके पिता का नाम जलालुद्दीन मुलेमान था।^३ डा० मैकालिफ ने खुलासातुत्तवारीख के आधार पर उनकी मृत्यु २१ वीं रज्जब हिजरी ९६० अर्थात् सन् १५५३ ई० में निश्चित की है।^४ उनकी भेट दो बार गुरु नानक देव से हुई थी और दोनों बार सतसग भी हुआ था। इस समय उनकी गद्दी पाक-पटन में चलती है।^५ उनके शिष्यों में शेख सलीम चिश्ती फतेहपुरी का नाम प्रसिद्ध है।^६

गुरु व हज-यात्रा—फरीद जी उन्नीस वर्ष की आयु में अपने गुरु सैयद नजीर अहमद और माता-पिता के साथ काबा हज करने गए। उस समय वहाँ पाक कुतुबुद्दीन गौस और शेख अब्दुल कादिर जीलानी भी गए हुए थे। उनका दर्शन करके भी फरीद जी कृताथं हुए। हज से वापसी पर वे अजमेर गए जहाँ उन्होंने फकीर ख्वाजा गरीब नेवाज के भी दर्शन किए।^७

रचनाएं—बाबा फरीद का मुक्तक-काव्य आदि ग्रन्थ में संग्रहीत है। इन में से कुछ सलोक तथा पद हैं। इनकी एक सटीक वाणी भी उपलब्ध है।^८

१. मूल पंजाबी के लिये द्रष्टव्य—बाबा फरीद दर्शन, प्रो० दीवान सिंह, प्रकाशक, सिक्ख पब्लिशिंग हाऊस, कनाट प्लेस, नई दिल्ली, पृ० ५।
२. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २३४।
३. मूल पंजाबी के लिये द्रष्टव्य—बाबा फरीद दर्शन, पृ० ५।
४. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३०२। सन् ९६० हि० सन् १५५२ ई० ठहरता है, सन् १५५३ ई० नहीं। द्रष्टव्य—कम्परेटिव टेबलज आफ हिजरी एण्ड क्रिश्चियन डेट्स।
५. मूल पंजाबी के लिये द्रष्टव्य—बाबा फरीद दर्शन, पृ० ४।
६. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २३५।
७. मूल पंजाबी के लिये द्रष्टव्य—बाबा फरीद दर्शन, पृ० ७।
८. मूल पंजाबी के लिये द्रष्टव्य—शेख फरीद जी की वाणी।

उनके पदों और सलोको में उनके कोमल हृदय तथा गहन अनुभव का विशेष परिचय मिलता है।

५—यारी साहब

जीवन-परिचय—यारी साहब का मूल नाम यार मुहम्मद था,^१ और उनके पूर्वज दिल्ली के शाही घराने से सम्बन्ध रखते थे। ये पहले सूफी-संप्रदाय के अनुयायी थे। किन्तु पीछे बावरी साहिबा के शिष्य बीरू साहब के प्रभाव में आ गये।^२ उन्होंने ही चेताकर इन्हे शब्द मार्ग का रहस्य बताया। आज भी उनकी बानिया प्रचलित एवं लोक-प्रिय है।

इनका जीवन-काव्य विक्रम की १८ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में पड़ता है और इनकी गद्दी दिल्ली में इस समय भी वर्तमान है। इनके मुरीदों में केसोदास, सूफी शाह, शेखनशाह, हस्त मुहम्मद और बूला साहब अधिक प्रसिद्ध हैं।^३

रचनाएं—‘रत्नावली’ के नाम से उनका एक छोटा-सा सग्रह बेलवेडियर प्रेम, इलाहाबाद से प्रकाशित हुआ है। उन्होंने भजन, कवित्त, मारवी तथा भूलन आदि के अतिरिक्त ‘अलिफनामा’ भी लिखा है जो इस समय काशी नागरी प्रचारिणी सभा के हस्तलिखित ग्रन्थों में प्राप्त है।

६—पेमी

जीवन परिचय—कवि का मूल नाम बकंत अल्ताह था।^४ पेमी उसका उपनाम था। उसके द्वारा रचित ‘पेमपरकाश’ नाम की पुस्तक में ‘पेमी’ नाम का उल्लेख कई स्थानों पर आता है। उस में अपना परिचय देते हुए कवि ने केवल इतना कहा है कि मैं श्रीनगर का निवासी हूँ और मेहरा (जिला एटा) ऐसे नगर में आ बसा जहाँ न तो ‘साह’ रहते हैं न ‘चोर’ ही। वह अपने को ‘पूरब’ का ‘पुरविया’ भी कहता है जिसकी ‘जातपात’ कोई नहीं पूछा करता और इस परिचय में कोई आध्यात्मिक संकेत भी हो सकता है।^५

गुरु—उसने किसी शाह महीउद्दीन की प्रशंसा की है। हो सकता है कि ये शाह मुहीउद्दीन चिश्ती ही हों।^६

१. सूफी काव्य-संग्रह, पृ० २३६।

२. वही, पृ० २३६।

३. वही, पृ० २३६।

४. वही, पृ० २३८।

५. वही, पृ० २३९।

६. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, ०पृ ३१०।

रचनाएं—‘पेम प्रकाश’ मै रचना-काल सन् ११०६ हि० (सन् १६६७ ई०) दिया गया है। उसने लिखा है कि वह ‘ग्रौरगजेव के राज्य’ में निर्मित की गई है। इस रचना में कवित्त, छन्दय तथा पदों के अतिरिक्त राग-रागिनियों का भी समावेश है।

७—बुल्लेशाह

जीवन-परिचय—बुल्लेशाह का जन्म लाहौर जिले के पडोल नामक गांव में संवत् १७७३ (सन् १७६६ ई०) में हुआ था। उनके पिता का नाम मुहम्मद दरवेश था।^१ वे आजन्म ब्रह्मचारी रहकर कुसूर नामक स्थान में साधना में रत रहे। ‘उनकी मृत्यु स० १८१० (सन् १७५३ ई०) में हुई’ और उनकी कब्र इस समय कुसूर गांव में विद्यमान है।

गुरु—वे सूफी इनायत शाह को अपना पथ-प्रदर्शक पीर स्वीकृत करते थे और कादिरि शक्तारी संप्रदाय के अनुयायी थे।^२

रचनाएं—उसकी रचनाओं में सहिर्फी अटवारा, बारामासा, काफ़ी तथा दोहरे आदि विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं।^३ उसकी काफ़ियों का संग्रह (काफ़िया बुल्लेशाह) के नाम से प्रकाशित हुआ है। रचनाओं का विषय अधिकतर उपदेश-परक है। भाषा पर पंजाबीपन का प्रभाव अधिक है।

८—दीन दरवेश

जीवन-परिचय—दीन दरवेश का समय उन्नीसवीं सदी का पूर्वार्द्ध बताया गया है।^४ वे विक्रम की उन्नीसवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध समाप्त होते होते मर गये थे।^५

वे गुजरात प्रान्त के पालनपुर राज्य के अन्तर्गत किसी गांव के रहने वाले एक साधारण लोहार थे। वे कुछ दिनों ईस्ट इंडिया कंपनी की सेना के साथ मिस्त्री का काम करते रहे और गोले से एक हाथ कट जाने के कारण उस नौकरी से अलग हुए। बेकार बनकर भ्रमण करते समय उन्होंने अनेक

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४१।

२. वही, पृ० २४१।

३. वही, पृ० २४१।

४. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३११।

५. वही, पृ० ३११।

६. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४४।

साधुओं और सूफियों के साथ सत्संग किया जिसके प्रभाव में वे विरक्त हो गए । वे अत मे काशी आकर रहने लगे थे और समय-समय पर उपदेश-भरी रचनाएं किया करते थे ।^१

रचनाएं—उनके दो ग्रन्थो 'दीन प्रकाश' तथा 'भजन भंडाका' का उल्लेख मिलता है किन्तु वे अप्राप्य है । उन्होंने कुडलियों की भी रचना की थी । उनका जो कुछ भी काव्य उपलब्ध है उस में अनुभूति की गभीरता एवं हृदय की उदा-रता के दर्शन होते हैं । वे भाव-मुक्तक की कोटि में रखे जा सकते हैं ।

६—नज़ीर

निवास-स्थान—नज़ीर के पिता दिल्ली के रहने वाले मुहम्मद फारुक थे । ये आगरा अर्थात् अकबराबाद में बाद में आ बसने के कारण अकबराबादी नाम से प्रसिद्ध हुए ।^२

जन्म तथा मृत्यु—इनका जन्म सन् १७४० ई० के लगभग हुआ था ।^३ इनका देहान्त सवत् १८८७ (सन् १८३० ई०) के लगभग हुआ था ।^४

काव्य रचना—ये अरबी तथा फारसी के अच्छे ज्ञाता थे । धार्मिक उदारता के साथ इन में सूफी-विचारधारा का भी प्राबल्य था जिसके प्रति वे जीवन के अन्तिम दिनों में आकर्षित हुए थे । इनकी भाषा अपनी सादगी और चुटीलेपन में प्रद्वितीय है ।^५ इन्होंने अपना काव्य फारसी वज़नों के अनुसार लिखा ।

१०—अब्दुल समद

निवास-स्थान—इनके पूर्वज सभवतः अफगानिस्तान से आये थे ।^१ इनकी जन्मभूमि कोरा जहानाबाद फतेहपुर हसवा जिला कही गई है ।^२

जन्म—कवि का जीवन-काल सन् १८१० ई०-सन् १८६३ ई० अर्थात् सवत् १८६७-१८२० बतलाया जाता है ।^३ चौदह वर्ष की आयु में इन्होंने तहसील

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४३ ।

२. वही, पृ० २४५ ।

३. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३१२ ।

४. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २४५ ।

५. वही, पृ० २४५ ।

६. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३१७ ।

७. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २५२ ।

८. वही, पृ० २५२ ।

साहाबाद ज़िला मथुरा में एक चपरासी की नौकरी कर ली। नौकरी को शीघ्र त्याग देने के पश्चात् इन्होंने 'तजकिय नफ़स' (आत्मशुद्धि) तथा 'तरके लज्जात' (सुखों का त्याग) करके ईश्वर-चिन्तन में ध्यान लगाया। कुछ दिनों पश्चात् ये जंगल चले गये जहाँ चिन्तन में रत होकर इन्होंने नाना प्रकार की कठिनाइयाँ झेल ली। ये 'बाबा साहब' नाम से भी प्रसिद्ध थे।^१

काव्य—अब्दुल सयद साहब या बाबा साहब के दो ग्रन्थ 'तुहफतुल आश-कीन' एवं 'मसाकुल' आरफीन प्रकाशित हैं। अभी हाल में एक ग्रन्थ 'मकुतुबाते समदिया' मिला है जिस में आपके लिखे छः पत्र भिन्न व्यक्तियों के नाम हैं।^२

११—वजहन

वजहन के व्यक्तिगत जीवन तथा जीवन-काल के सम्बन्ध में अधिक ज्ञात नहीं है। हैदराबाद (दक्षिण) के श्रीराम शर्मा ने इस 'वजहन' और प्रसिद्ध मुल्ला वजही को एक ओर अभिन्न माना है।^३ मुल्ला वजही ने 'कुतुबमुस्तरी' और 'सबरस' प्रेमालोकियों की रचना की। 'कुतुबमुस्तरी' की रचना सन् १०१८ हि० (सन् १६०९ ई०) में हुई :

तमाम इस किया दीस बारा मने, सन् यक हज़ार हौर अठारह मने।^४

दूसरी कृति 'सबरस' मुख्यतः गद्य में है और इसकी रचना सन् १६३६ ई० में पूर्ण हुई। 'कुतुबमुस्तरी' का रचयिता गोलकुण्डा के इब्राहीम कुतुब-शाह के दरबार का एक कवि है।^५ इन दोनों रचनाओं में मुल्ला वजही ने कहीं पर भी अपने आपको 'वजहन' नहीं कहा है। अतएव संभव है कि दोनों दो व्यक्ति ही हों।^६

रचनाएँ—वजहन कवि की एक रचना 'अलिफ वाए' नाम से 'नवलकिशोर प्रेस' द्वारा प्रकाशित एक संग्रह में संग्रहीत है और वह फारसी लिपि में है।^७

१. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २५२।

२. जायसी के परवर्ती हिन्दी-सूफी कवि और काव्य, पृ० ३१८।

३. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २५४।

४. कुतुब-मुस्तरी, दक्षिणी प्रकाशन समिति, हैदराबाद, पृ० ८।

५. सबरस, संपादक, श्रीराम शर्मा, प्रस्तावना, पृ० १।

६. सूफी-काव्य-संग्रह, पृ० २५४।

७. वही, पृ० २५४-२५५।

३—कतिपय अरबी, फारसी एवं सूफी पारिभाषित शब्द

शब्द	अर्थ
अक्ल	बुद्धि
अनल्हक	सोऽहम्
अब्द	कृति
अबूदिया	एकनिष्ठा
अन्न	भौह
अल्लाह	परमात्मा
अवराद	नित्य प्रार्थना
आबिद	उपासक
आरिफ	ज्ञानी, प्रज्ञा सम्पन्न
आसव	मदिरा
इमाम	गुरु
इलाहियत	ईश्वरीय गुण
इल्म	बौद्धिक ज्ञान
इश्क	प्रेम
इश्क मजाजी	सांसारिक प्रेम
इश्क हुकीक्री	ईश्वरीय प्रेम
इह्लाम	देव वाणी
उबूदियत	मानवीय गुण
औलिया	पहुंचे हुए मुस्लिम संत
कमाल	अद्भुत शक्ति, पूर्णतः गुणशील
कयामत	निर्णय का दिन

शब्द	अर्थ
कलब	हृदय
कामिल	पूर्ण मानव
कुन	हो जा
खफी	उपलब्धि शक्ति, जिक्र का एक भेद, मनन एवं चिन्तन ।
खानकाह	आश्रम
खिलवत	एकान्त
खैरे महज	परम कल्याण
गञ्जल	एक छन्द
चश्म	नेत्र
जकात	दान
जबरूत	ऐश्वर्य लोक, विकास की तृतीय स्थिति
जमाल	सौंदर्य गुण
जलाल	शक्ति, गौरव गुण
जली	जिक्र का एक भेद, उच्च स्वर से नामो- च्चारण
जहद	स्वेच्छा त्याग
जात	स्वभाव, मूल सत्ता
जाम	चषक, प्याला
जाहिद	संन्यासी, एकांत प्रेमी
जिक्र	स्मरण
जुहद	विरति
जहाद	पतनोन्मुख प्रवृत्तियों से लड़ना
तजरीद	बाह्य व्यापार
तज किय नफस	आत्म शुद्धि
तनजुल	अवतरण
तफरीद	आन्तरिक असंगतता
तरके लज्जात	सुखो का त्याग
तरके तके	त्याग का भी त्याग
तरीकत	उपासना, अनुभव
तब्बकुल	कृपा पर पूर्ण विश्वास
तसलीम	स्वीकृति

शब्द	अर्थ
तसव्वुफ	सूफीमत
तोबा	अनुताप, पश्चात्ताप
तौहीद	एक ईश्वर पर विश्वास
दरगाह	मक़बर
दरवेश	फकीर
दुई	द्वैत भाव
नफ़स	वासनापूर्ण आत्मपक्ष
नमाज़	प्रार्थना, भजन
नासूत	नरलोक, विकास की प्रथम स्थिति
नूर	ज्योति
पीर	गुरु
फना	निर्वाण, लय
फनाकिल हुकीक़त	अभीप्सित
फिक्र	चिन्तन
फिराक	विद्योम
बका	परमात्मरूप, अवस्थिति
मलकूत	देवलोक, विकास की द्वितीय स्थिति
मसनवी	एक छन्द, कथा-काव्य
मारिफ	साधक चतुष्टय सम्पन्न
मारिफ़त	पूर्ण ज्ञान
माशूक	प्रियतम
मुकामात	सोपान
मुकराबिन	ईश्वर के मित्र
मुगकवा	ध्यान
मुरीद	शिष्य
मुशाहिदा	प्रभु की विभूति के दर्शन
मुशिद	गुरु
मोमिन	सालिक से पूर्व की स्थिति
रजा	भगवान् की आज्ञा
रब	कर्ता
रमज़ान	वह मास जिस में महमूद साहब को ईश्वरीय प्रेरणा मिली थी

शब्द	अर्थ
रसूल	पैगम्बर
रह	आत्मा
लाइल्लाह इल्लल्लाह	ईश्वर के अतिरिक्त दूसरा कोई नहीं
लाहूत	माधुर्य लोक, विकास की चतुर्थ स्थिति
वज्द	उन्मादना, आत्म-विस्मृति, सहजानन्द
वस्ल	ईश्वर मिलन
बहदानिया	परमात्मा का एकत्व
बजूद	अस्तित्व
बली	औलिया
बहदतुल बजूद	ईश्वर से भिन्न कुछ नहीं
शुक्र	धैर्य एव कृतज्ञता
शरीयत	विधि-विधान
शुहूद	चेतना
शेख	धर्म गुरु
सफ	पक्ति
सफ़ा	पवित्र
सब्र	सन्तोष
समा	कीर्तन
सलात	प्रार्थना
साकी	मधुबाला
सालिक	साधक
सिफात	गुण
सिर्र	ज्ञान शक्ति, हृदय का अन्तस्थल
हकीकत	सत्य की उपलब्धि
हक विश्वास	ब्रह्मज्ञानी
हकीक	परम ज्ञान
हज	तीर्थ-यात्रा
हर्फ	शब्द-ब्रह्म
हाल	ईश्वर में तन्मयता
हाहूत	विकास की अन्तिम स्थिति, सत्यलोक
हुस्न	सौंदर्य

सहायक ग्रन्थ-सूची

१—संस्कृत

- १ छान्दोग्योपनिषद्
- २ तैत्तिरीयोपनिषद्
- ३ तत्रसार (अभिनवगुप्त)—स० महामहोपाध्याय
४. प्रत्यभिज्ञाहृदयम्—क्षेमेन्द्र
५. मुण्डकोपनिषद्
६. राजतरंगिणी—कल्हण
७. साहित्य-दर्पण—विश्वनाथ

२—हिन्दी

१. अनुराग बासुरी—हि० सा० सम्मेलन, प्रयाग, स० २००२ ।
२. इन्द्रावती (पूर्वाद्धि)—का० ना० प्र० सभा, सन् १९०६ ई० ।
३. खड़ी बोली हिन्दी-साहित्य का इतिहास—ब्रजरत्नदास ।
४. चंदायन—डा० परमेश्वरी लाल गुप्त ।
५. चन्द्रवदन व माहियार कथा—स० मुहम्मद अकबरुद्दीन सद्दिकी ।
६. चित्रावली—का० ना० प्रा० सभा, सन् १९१२ ई० ।
७. चित्ररेखा (जायसी)—डा० शिवसहाय पाठक ।
८. जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य—डा० सरला शुक्ल ।
९. जायसी-ग्रन्थावली—डा० माताप्रसाद गुप्त ।
१०. जायसी-ग्रन्थावली—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।
११. तसव्वुफ अथवा सूफीमत—श्री चन्द्रवली पांडे ।
१२. बुल्लाशाह की सीहर्फी—श्री खेमराज श्रीकृष्णदास, बम्बई, सन् १९६४ ई० ।
१३. भारतीय प्रेमाख्यान काव्य—डा० हरिकान्त श्रीवास्तव ।

१४. भारतीय प्रेमाख्यान की परम्परा—प० परशुराम चतुर्वेदी ।
१५. मधुमालती—डा० माताप्रसाद गुप्त ।
१६. मध्ययुगीन प्रेमाख्यान—डा० श्याम मनोहर पाडेय ।
१७. मध्ययुगीन भारत—पी० सरन ।
१८. मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य—डा० शिवसहाय पाठक ।
१९. मिश्रबन्धु विनोद—मिश्रबन्धु ।
२०. यारी साहब की रत्नावली—वे० प्रे० प्रयाग, सन् १९१० ई० ।
२१. सबरस—वजही ।
२२. सूफीमत और हिन्दी-साहित्य—डा० विमलकुमार जैन ।
२३. सूफी-काव्य-संग्रह—प० परशुराम चतुर्वेदी ।
२४. सूफी महाकवि जायसी—डा० जयदेव ।
२५. सूफीमत साधना और साहित्य—प० रामपूजन तिवारी ।
२६. हंस जवाहिर—नवल किशोर प्रेस, लखनऊ, सन् १९३७ ई० ।
२७. हिन्दी के सूफी प्रेमाख्यान—प० परशुराम चतुर्वेदी ।
२८. हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का इतिहास—हरिऔध ।
२९. हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य—डा० कमल कुलश्रेष्ठ ।
३०. हिन्दी भाषा और साहित्य—श्यामसुन्दर दास ।
३१. हिन्दी-साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा ।
३२. हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ।
३३. हिन्दी साहित्य-कोश (पहला भाग)—प्रधान संपादक धीरेन्द्र वर्मा ।
३४. हिन्दी-साहित्य का वृहत् इतिहास—डा० राजबली पाडेय ।
३५. हिन्दी साहित्य : युग और प्रवृत्तियाँ—प्रो० शिवकुमार ।

३—(क) कश्मीरी

१. अहमद बटवारी—प्रकाशक गुलाम मुहम्मद-नूर-मुहम्मद ।
२. कश्मिरिह अदबअच तमरीख—अवतार कृष्ण ।
३. कश्मिरि शायरी—प्रो० मही-उद-दीन हाजनी ।
४. कलाम लल आरिफ—काजी निजामुद्दीन खानयारी ।
५. कलाम शेख-उल-आलम—हाफिज मुहम्मद नियामत (प्रथम भाग) अल्लाह वाइज ।
६. गुलरेज—जम्मू कश्मीर शाह मकबूल कालवारी अकादमी, श्रीनगर ।
७. गुलरेज—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद (मकबूलशाह कालवारी) ।
८. चदवदन—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद (मकबूलशाह कालवारी) ।

६ जेबा-निगार—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद (मकबूलशाह कालवारी) ।

१०. तारक माल—अब्दुल अहद बख्शी ।

११. दलीलह—पुष्कर भान ।

१२. तोतह—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

१३. नूरनामा—मुहम्मद अमीन कामिल ।

१४. बयाजे शम्स फकीर—बद्र-उद्-दीन ।

१५. बयाजे बहाबखार (प्रथम भाग)—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

१६. बहराम व गुल अन्दास—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

१७. महमूद गामी—गुलाम नबी ख्याल ।

१८. मुमताज बेनजीर—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

१९. यूसुफ-जुलेखा (गामी)—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

२०. यूसुफ जुलेखा—(दाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन') ।

२१. रैणा व जेबा—(दाजी मही-उद्-दीन 'मिसकीन') ।

२२. लैला-मजनू (गामी)—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

२३. लैला-मजनू—पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ।

२४. लैला-मजनू (कबीर लोन)—पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ।

२५. वामीक अजरा (कबीर लोन)—पीर गुलाम मही-उद्-दीन 'मिसकीन' ।

२६. शम्स फकीर—शम्स-उद्-दीन अहमद ।

२७. शीरी-खुसरो—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

२८. सोहनी मेयवाल—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

२९. सूफी शअयिर (तीन भाग) स० मुहम्मद अमीन कामिल ।

३०. हासन रशीद—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

३१. हियमाल (बली अल्लाह मतो)—गुलाम मुहम्मद नूर मुहम्मद ।

३—(ख) प्राचीन कश्मीरी (अप्रभ्रंश)

१. महानय प्रकाश—सं० महामहोपाध्याय मुकुन्दराम शास्त्री
शितिकण्ठ

४—अंग्रेजी

१. आईने अकबरी—ब्लाचमैन ।

२. इंडियन हिस्ट्री—बिशन दास ।

३. इंडिया सिन्स १५२६ (चतुर्थ संस्करण)—डा० वी० डी० महाजन ।

४. एनसैक्लोपीडिया ब्रिटैनिका—आर० फिल्लिट ।

(दसवा संस्करण, भाग तेईसवा)

५. एन एडवान्सड हिस्ट्री आफ इंडिया—मजूमदार, राय चौधरी, काली किंकर दत्त ।
६. ए लिट्रेरी हिस्ट्री आफ पर्शिया—ब्राउन ।
७. ए हिस्ट्री आफ कश्मीर—पृथ्वीनाथ कौल ।
८. ए हिस्ट्री आफ सिक्खस—कनिंघम ।
९. ए हिस्ट्री आफ सस्कृत लिट्रेचर—ए० बी कीथ ।
१०. कलासिकल पर्शियन लिट्रेचर—जार्ज एलन ।
११. कशीर (दो भाग)—जी० एम० डी० सूफी ।
१२. कश्मीर—जे० पी० फर्गुसन ।
१३. कश्मीर अण्डर दि मुल्तांज—महीबुल हसन ।
१४. कश्मीर—यंग हसबंड ।
१५. कश्मीर अण्डर दि सिक्खस—आनन्द कौल बामजई ।
१६. कश्मीरी लिट्रेचर । (रीप्रिंटेड फ्राम काण्टेम्पोरेरी प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प इण्डियन लिट्रेचर) ।
१७. किंग्स आफ कश्मीर—जे० सी० दत्त ।
१८. दि वर्ड्स आफ लल्ल—आर० सी० टेम्पुल ।
१९. दि ग्लोरियस कुरान—एम० पिकथाल ।
२०. यूसुफ जुलेखा—ग्रिफिथ ।
२१. लिग्विस्टिक सर्वे आफ इण्डिया—ग्रियर्सन ।
२२. वेली आफ कश्मीर—लारेंस ।
२३. हिस्ट्री आफ कश्मीर—आनन्द कौल ।
२४. हातिम्ज टेलज़ (कश्मीरी स्टोरीज़ एण्ड सांग्स)—स्टाइन एण्ड ग्रियर्सन ।

५—उर्दू

१. ए लिट्रेरी हिस्ट्री आफ पर्शियन लिट्रेचर—(अनुवादक) एस० बाह्य-उद्-दीन अहमद । इन मार्टन टाइम्ज सन् १५०० ई०-सन् १६२४ ई० ।
२. कम्परेटिव टेबुलज़ आफ हिजरी तथा क्रिश्चियन डेट्स (तकवीस हिजरी व ई०)—ए० एम० खालिदी ।
३. कश्मीरी खबान और शायरी (तीन भाग)—अब्दुल अहद आज़ाद ।
४. तारीख रियासत जम्मू व कश्मीर—हसन शाह ।
५. नूर नामा—अमीन कामिल ।
६. मकबूल कालवारी—प्रो० हामदी ।
७. मुस्तसर तारीख कश्मीर—एम० ए० पण्डित ।

८. रसूलमीर—मुहम्मद यूसुफ टेंग ।

९. लल्लुचद—प्रो० जियालाल कौल, अनुवादक, प्रो० नन्दलाल कौल तालिब ।

१०. वाहब परे—प्रो० मही-उद् दीन हाजनी ।

११. शम्स फकीर—शम्स-उद्-दीन अहमद ।

१२. हक्कानी—मौलाना फितरत कश्मीरी ।

६—पंजाबी

१. बाबा फरीद दर्शन—प्रो० दीवान सिंह ।

२. शेख फरीद जी दी वाणी स्टीक—श्री साहब सिंह ।

३. काफिया बुल्लेशाह—भाई मेहर सिंह एण्ड सन्ज, अमृतसर ।

७—फारसी

१. कश्फुल-महजूब—हुज्वेरी ।

२. खुसरो-शीरी—निजामी ।

३. जामी—तालीफ अली असगर हिकमत ।

४. तारीख-ए-हरून (पश्चिम पोएट्स इन कश्मीर) चौथा भाग—पीर गुलाम हरून खुरहामी

५. दीवान ख्वाजा गरीब नेवाज—अहमद निजामी ।

६. लैला मजनून—निजामी

७. यूसुफ जुलेखा—जामी ।

८—हस्तलिखित ग्रन्थ

१—हिन्दी

१. इन्द्रावती (पूर्वाङ्क)—ना० प्र० सभा काशी ।

२. पुहुपावती (द्विसैन अली)—श्री गोपाल चन्द्र सिन्हा ।

३. प्रेम चिनगारी—अख्तर हुसेन निजामी ।

४. मृगावती—ना० प्र० सभा काशी ।

५. यारी साहब के पद एवं अलिफनामा—ना० प्र० सभा काशी

६. यूसुफ जुलेखा—श्री गोपाल चन्द्र सिन्हा ।

२—कश्मीरी

१. हियमाल—सैफ-उद्-दीन ।

३—फारसी

१. षज-गज—शेख यावूब सफी ।

६—पत्र-पत्रिकादि, लेख

१—हिन्दी

१. मासिक पत्रिका 'योजना,' दिसम्बर, ५६, वही, अगस्त सितम्बर, ५७, दिसम्बर, १९६०, वही, अप्रैल-मई १९६१-अंक ।
२. विश्लेषण—पंजाब हिन्दी साहित्य अकादमी (वर्ष पहला, अंक पहला) कुसक्षेत्र ।

२—कश्मीरी

१. गुलरेज (मासिक पत्रिका) (जनवरी, १९६१)—कुमार होटल, कोर्ट रोड, श्रीनगर ।

३—अंग्रेजी

१. जम्मू व कश्मीर यूनिवर्सिटी रिव्यू (जून १९६०)
२. जर्नल बिहार रिसर्च सोसाइटी (दिसम्बर सन् १९५५ ई०)
३. डिस्कोरसिज (जुलाई सन् १९६०) सानि अदबअच ज्ञान—श्री प्रताप कालेज, श्रीनगर ।

४—उर्दू

१. शीराजा—जम्मू एण्ड कश्मीर अकादमी, जिल्द १, सख्या ४, जुलाई १९६२ ।

लेख

चतुर्दश भाषा निबन्धावली मे प्रकाशित लेख—कश्मीरी भाषा और साहित्य—प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प ।

१०—प्रसारित रेडियो वार्ताएं

१—कश्मीरी

१. शैवमतुक तश् तसव्वुफुक इस्तज़ाज—प्रो० पृथ्वीनाथ पुष्प ।
२. फलसफस मंज सोन मीरास—डा० शम्स-उद्-दीन ।

२—अंग्रेजी

१. कश्मीरी शैवविम—प० लक्ष्मण जू ।

११—मूल शोध प्रबन्ध

१. मध्यकालीन हिन्दी कवियों का संकेतित और व्यवहृत काव्य-सिद्धान्तों का अध्ययन, डा० छविनाथ त्रिपाठी ।

शुद्धि-पत्र

पृष्ठ संख्या	पंक्ति	अशुद्ध शब्द	शुद्ध शब्द
१	१७	कश्मीर	कश्मीरी
४	१	लडाईया लड़ी	लडाइयाँ लड़ी
५	१८	उसके प्रमन्नार्थ	उसकी प्रमन्नाता-हेतु
८	११	आपके	आपने
११	१०	बाधकर	बाँधकर
१४	५	कि	की
१५	२२	ग्राधा जाता	ग्राधा लिया जाता
४७	२४	ग्रध्यात्मक	अध्यात्म
४८	१६	मसूर का	मसूर वा
६५	१	खानकागो	खानकाहो
७३	२	मजाजो	मजाजी
८७	२०	जन-उल-आब्दीन	जैन-उल्-आब्दीन
११५	२६	ने	के
१२८	८	ईश्वरोन्मुख के	ईश्वरोन्मुख प्रेम के
१८३	६	प्रम तत्व	प्रेम तत्व
१८५	१७	हुआ	हुआ है
२७६	२१	त	तो
२७६	२८	वहाँ	कहाँ
२८५	२०	सरीता	सरिता
३०८	११	इस्लामी	इस्लामी
३१६	१०	अभास	आभास
३२५	१७	ठिनाइयो	कठिनाइयो
३३६	५	रण	म्हरण
३४१	१	पृथक्	पृथक्
३४१	१८	पद्यति	पद्यति

(11)

३४४	३
३५५	१८
३७१	८-९
३९१	१९
३९९	२५
४१५	७
४२३	१-२
४२३	३
४३०	१
४६६	१३
४७९	२२
४९५	२

मखभूर	मखभूर
कायनातम	कायनाहम
को को	को
बीच	बीज
तभी	तमी
तमसीले	तफसील
सामाजिक	सामाजिक अवस्था
जर्जरित	जर्जरित
किलष्टता	किलष्टता
सूफियों	सूफियों
पीन	पीन मील
चला	गए
पारिभाषित	पारिभाषिक

